శీలా వీర్రాజు సాహిత్యం

వస్తు రూపాలు

(పిహెచ్.డి. సిద్ధాంత వ్యాసం)

డా॥ సంపతి బాల్‌రెడ్డి

ప్రచురణ 1999

ప్రతులు 1000

డి టి పి
శివాగ్రాఫిక్స్
చిక్కడపల్లి, హైదరాబాద్

ముద్రణ
శ్రీ బాలాజీ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్
చిక్కడపల్లి, హైదరాబాద్

వెల రూ 75

ప్రతులకు
శ్రీమతి సంపతి సురంజన
ఇం నెం 4-113, సంపతివారి వీధి,
ముస్తాబాద్ పోస్టు - 505 404
కరీంనగర్ జిల్లా (ఆం ప్ర)

విశాలాంధ్ర బుక్‌హౌస్ అన్ని బ్రాంచీలలో

దిశ పుస్తక కేంద్రం
త్రినేత్ర సూపర్ మార్కెట్ ఎదుట
చిక్కడపల్లి, హైద్రాబాద్

మరియు

నవోదయ బుక్‌హౌస్
కాచిగూడ చౌరస్తా
హైదరాబాద్

** ఈ పుస్తక ప్రచురణకు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం కొంత మొత్తం ఆర్థిక సహాయం చేసినది*

అంకితం



అపురూపంగా పెంచి, శ్రమ జీవన సౌందర్యానికి ఆచరణాత్మకంగా భాష్యం చెప్తూ మార్గదర్శకులై, పిహెచ్.డి సిద్ధాంతవ్యాసం సమర్పించేదాక ప్రోత్సహిస్తూ, కన్నుమూసేవరకూ నా శ్రేయస్సునే కోరుకొన్న

అమ్మానాన్నలు

శ్రీమతి మణెమ్మ

శ్రీ వెంకట్‌రెడ్డి గార్లకు

— సంపతి బాల్‌రెడ్డి

విషయ సూచిక

పుట

కృతజ్ఞతలు

పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయంలో పరిశోధన చేయడానికి అవకాశం కల్పించిన నాటి ఉపాధ్యక్షులు, ప్రస్తుత రాజ్యసభ సభ్యులు జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీత, పద్మభూషణ్ ఆచార్య సి నారాయణరెడ్డిగారికి, సాహిత్య పీఠం అధ్యక్షులు ఆచార్య బేతవోలు రామబ్రహ్మంగారికి, రిజిస్ట్రార్ శ్రీ జి వి సుబ్బారావుగారికి,

రీరిజిస్ట్రేషన్‌కి అవకాశం ఇచ్చిన విశ్వవిద్యాలయం ఉపాధ్యక్షులు ఆచార్య శ్రీమతి నాయిని కృష్ణకుమారి, సాహిత్య పీఠాధ్యక్షులు, రిజిస్ట్రార్ ఆచార్య సి రమణయ్య గార్లకు,

పరిశోధనాంశం విషయంలో తగిన సలహాలు, సూచనలు ఇస్తూ, సిద్ధాంతవ్యాసం సమర్పించే వరకు వ్యక్తిగతంగా నాకు ఎదురైన సమస్యల్ని అర్థం చేసుకొని సహృదయంతో సహకరించడమే కాకుండా ఈ పుస్తకానికి ఆత్మీయ స్పర్శతో పీఠికరాసిన పర్యవేక్షకులు ఆచార్య డా॥ జయధీర్ తిరుమలరావుగారికి; వీర్రాజుగారినీ వారి రచనల్నీ చిరకాలంగా తెలిసినవారిగా, సహరచయితగా తమ హృదయస్పందనల్ని ప్రకటించిన ప్రముఖ రచయిత డా॥ రావూరి భరద్వాజగారికి,

పరిశోధన అంశానికి చెందినవారుగా నా అభ్యర్థనని మన్నించి వారి రచనల్ని ఇవ్వడమేకాక, నా సందేహాల్ని ఓపికతో నివృత్తిచేస్తూ, అవసరమైన సమాచారం ఎప్పటికప్పుడు అందించి సిద్ధాంత వ్యాసరచనకు తోడ్పడ్డ శీలా వీర్రాజు గారికి అవసరమైన అదనపు సమాచారం అందించి సహకరించిన వారి శ్రీమతి శీలా సుభద్రాదేవిగారికి,

ఆశ్రయంతో పాటు, సిద్ధాంత వ్యాసరచనలో తగిన సూచనలు, సలహాలు ఇచ్చి, ఈ వ్యాసం అచ్చులో పుస్తకరూపం పొందేవరకు సహృదయంతో సహకరించిన మిత్రులు డా॥నాళేశ్వరం శంకరం గారికి మరియు అక్కయ్య సుభద్రగారికి,

అవసరమైన సలహాలు, సమాచారం అందించి సహకరించిన శ్రీయుతులు అద్దేపల్లి రామ్మోహనరావు, కె శివారెడ్డి, గాలి నాసరరెడ్డి, అఫ్సర్, సీతారాం, గరికపాటి నరసింహారావు, కందుకూరి శ్రీరాములు, యాకూబ్, రమణ గార్లకు,

అవసరమైనప్పుడల్లా కావలసిన గ్రంథాలు ఇచ్చి చదువుకోవడానికి సహకరించిన జిల్లా

కేంద్ర గ్రంథాలయం, నిజామాబాద్, మరియు మండల గ్రంథాలయం, మద్నూర్ గ్రంథాలయ పాలకులకు,

సిద్ధాంత వ్యాసంలోని కొన్ని భాగాల్ని చక్కగా రాసి శుద్ధప్రతి విషయంలో సహకరించిన పెయింటర్ రమేష్, బి వెంకటేశ్వర్లు (తెలుగు పండిట్), కృష్ణ మద్నూర్ గార్లకు, అనువాద విషయంలో తోడ్పడ్డ ఎస్ శ్రీధర్, టీచర్, నిజామాబాద్ గారికి,

సిద్ధాంతవ్యాస రచన సమయంలోనూ, పుస్తకం అచ్చవుతున్న సందర్భంలోనూ ఆశ్రయమిచ్చి ఆదరించిన - సహాధ్యాయి, మిత్రుడు ఎం నర్సిములు(డి టి), సావిత్రి గార్లకు, వారి చిరంజీవులు ఉమ, ఉజ్వల, ఉదయలకు,

ఆత్మీయ మిత్రులు కిషన్, రమాదేవి మరియు ఎం రవీందర్, ఎం నగేష్ గార్లకు, ఆత్మీయులు కె సుధాకర్‌రెడ్డి, కె మహిపాల్‌రెడ్డి, టి. మహిపాల్‌రెడ్డి (కల్వకుంట) గార్లకు,

నా శ్రమలో పాలుపంచుకొన్న శ్రీమతి సురంజనకు, ఎప్పటికప్పుడు అవసరమైన సమాచారం రాసిస్తూ శుద్ధ ప్రతుల విషయంలో తోడ్పడ్డ చిరంజీవులు కృష్ణ, కళ, 'వాసులకు,

సిద్ధాంత వ్యాసాన్ని అందంగా టైపుచేసి, బైండుకి సహకరించిన శ్రీ 'సవేరా'గారికి,

అచ్చుకోసం సిద్ధాంత వ్యాసాన్ని టైపుచేసి ప్రతి పేజీని చక్కగా తీర్చిదిద్దిన ఎలుగు గణేష్, శివా గ్రాఫిక్స్, చిక్కడపల్లి-గారికి,

అందంగా అచ్చువేసి, కవరు పేజీతో పాటు పుస్తకరూపం ఇచ్చిన శ్రీ బి బాలప్రసాద్, బాలాజీ ప్రింటింగ్‌ప్రెస్, చిక్కడపల్లి గారికి,

సిద్ధాంతవ్యాస రూపకల్పనకు, అచ్చులో పుస్తకరూపానికి ప్రత్యక్షంగా, పరోక్షంగా సహకరించిన ఎందరో మిత్రులకు, శ్రేయోభిలాషులకు వినమ్రతతో .

-సంపతి బాల్‌రెడ్డి

మంచి కథల 'మైనా'

ఉత్తమ రచయితకీ, అతని రచనలకీ సాగరమంత గాంభీర్యం ఉంటుందని శీలా వీర్రాజుగారిని చూసినప్పుడు మరొక మారు నిర్ధారణ అవుతుంది ప్రశాంత సాగర గర్భంలో కూడా అలల అలజడి చెలరేగుతూనే ఉంటుందని మరొకమారు మనకి తెలిసివస్తుంది.

రత్నాలను మనమే వెతుక్కోవాలి నత్తగుల్లల మాదిరి వొడ్డున దొరకవు లోతుల్లోకి దిగి, అల్చిప్పల్ని తెరచి తెరచి చూస్తేనేకానీ ముత్యాలను కనుగొనలేం కడుపుకోసం ఆహారం కావాలి రుచీ ఆకలీ రెండూ తీరాలంటే కొంత కష్టపడాలి చేపలు ఆకలి తీర్చుతాయి, రత్నాలు ముత్యాలు మనిషి విలువ పెంచుతాయి

సముద్రం గంభీరమైనదీ కల్లోలమైనదీ మాత్రమే కాదు, కష్టపడడానికి సిద్ధంగా ఉంటే కామధేనువే అది అలాగే ఉత్తమ రచయిత ఉత్తమ సాహిత్యంకూడా

శీలా వీర్రాజు అను 'శీలావి' గారివి సాహిత్య విలువను పెంచే రచనలు తెలుగు సాహిత్య విమర్శ తన బాధ్యతను సక్రమంగా నిర్వహించకపోవడంవల్ల ఎంతో నష్టం జరిగింది ఎన్నో అమూల్య రత్నాలు కాల సాగరగర్భంలో కలిసిపోయాయి, మరెన్నో మరుగున పడిపోయాయి

సాహిత్య విమర్శ అంటే కవిత్వ విమర్శే అన్నట్టు తెలుగు సాహిత్య విమర్శ వ్యవహరించింది ఏ ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియనూ చూడలేక పాక్షికంగా అంధురాలయింది

తెలుగు సాహిత్యం గురించి, తెలుగు సాహిత్యంలో-కొన్ని తీవ్ర అభిప్రాయాలు, ఆపాదనలు ఉన్నాయి నవలా సాహిత్యమంతా పలాయనవాద సాహిత్యమని, తెలుగులో నాటక ప్రక్రియ లేనేలేదని, విప్లవ సాహిత్యంలో తప్ప ఉత్తమ సాహిత్యం రాలేదని నిర్ధారణలు ప్రచారంలో ఉన్నాయి. పై అభిప్రాయాలు ఏర్పడడానికి అనుకూలమైన పరిస్థితులు కొన్ని ఉన్నమాట నిజమేకానీ, ఆ నిర్ధారణలన్నీ పూర్తి నిజాలు కావు ఎన్నో మినహాయింపులు కనిపిస్తాయి పరిశీలన చేసేవారి దృష్టికి ఉన్న పరిమితులుకూడా ఇటువంటి ఏకపక్ష అభిప్రాయాలకు ఆస్కారం కలిగిస్తాయి

ఆధునిక సాహిత్య చరిత్ర అధ్యాయ విభజనే భావ, అభ్యుదయ, దిగంబర, విప్లవ కవిత్వాలుగా జరిగిపోయింది అందులో వచన సాహిత్యానికి అవకాశమే లేదు ఈ పరిస్థితిని అధిగమించి ఎవరైనా నిలబడగలిగారంటే అది విశేషమే. అటువంటివారు ఒకరిద్దరు తప్ప తక్కిన మహామహులంతా నామమాత్రావశిష్టులే కదా! వారి పేర్లు తెలియవనికాదు, వారి పుస్తకాలు అచ్చుకాలేదనీ కాదు కానీ, ఒక సూత్రీకరణలో బిగించిన సాహిత్య చరిత్రలో వీరిది అనుబంధ పాత్రే, సాహిత్య కచేరీలో వీరివి పక్కవాద్యాలే

వామపక్ష రాజకీయోద్యమంతో సంబంధాలుండి కూడా 'శారద' వంటి వచన రచయితలకు తగిన 'ఫోకస్' లభించలేదు తెలంగాణాలో వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామి, పొట్లపల్లి రామారావుల కథా సాహిత్యం ఇప్పటికీ పూర్తిగా పుస్తకరూపమే తీసుకోలేదు పరిశీలనలూ జరగలేదు సాహిత్య ప్రపంచంలో వచనం -ముఖ్యంగా కథాసహితవచనం-తక్కువ అంతస్థుకి చెందినదిగా పరిగణన పొందిందని చెప్పడానికి ఈ పేర్లు చాలు వామపక్ష కథా, నవలా రచయితల పరిస్థితే ఇలా ఉంటే, వారికి కాస్త ఎడంగా ఉండి మంచి కథాత్మక రచనలు చేసినవారికి ఊరూ పేరూ ఉంటుందా?

అభ్యుదయ సాహిత్యానికి గుర్తింపు రావలసిందే అందులో గొప్ప సాహిత్యశక్తి ఉంది కాని అందుకు సమాంతరంగా వచ్చిన మంచి రచనలు (ఫిక్షన్) అనామకం కావలసిన పనిలేదు ఆ కాలంలో వాటిని విమర్శకులు విస్మరణకు గురిచేయవలసిన అవసరం లేదు అభ్యుదయ రచయితల సంఘం ఏర్పాటుకు ముందే ఆ భావాలున్న సాహిత్యం ఉంది విప్లవ రచయితల సంఘం కన్నా ముందునుండే విప్లవ భావాలు కలిగిన, జీవితాన్ని మథించి వెలువడిన సాహిత్యం ఉంది

ఒక సాహిత్య ఉద్యమంకానీ, ఆ ఉద్యమానికి చెందిన రచయితలుకానీ అంతా తామే చేశామని, చేస్తామని చెప్పడం భ్రమల్లో బతకడమే అఖండ ప్రజారాశుల పాత్రని నిరాకరించి కొందరి ఉత్సవ విగ్రహాల తయారీకి దోహదం చేయడమే అవుతుంది ఈ పెడధోరణి ఆనాటి నుంచి అంతో ఇంతో ప్రత్యక్షంగానూ పరోక్షంగానూ అమలు జరుగుతూనేవున్నది ఇందువల్ల మంచి సాహిత్యానికి -ముఖ్యంగా వచన ప్రక్రియలకి అన్యాయం జరిగింది అలా అన్యాయానికీ విస్మరణకీ గురయిన సాహిత్యమే శీలా వీర్రాజు రచనలు

* * *

స్కూలు విద్యార్థి దశనుంచే రచనలు చేస్తూ, ఇటర్మీడియట్ విద్యార్థిగా ఉన్నప్పుడే (1955-57 'ప్రజామత'లో 'బతుకుబాట' నవల ప్రచురించారు అది మొదలు శీలా వీర్రాజు పది కథా

సంపుటాలు, నాలుగు నవలలు, ఐదు కవితా సంపుటాలు, వ్యాసాలు, పీఠికలు వెలువరించారు

పేద నేతకారుల కుటుంబం శీలా వారిది కళింగప్రాంతం నుంచి వచ్చి రాజమండ్రిలో స్థిరపడింది ఊరుమారినా ఉనికి మారలేదు ఆర్థిక స్థితి ఏమీ మెరుగుపడలేదు కాకపోతే సాహిత్య మిత్రుల సహవాసం అబ్బింది మంచి పరిసరాలతో, మంచి స్నేహాలతో ఉండాలనే ఆకాంక్ష ఆయనను రచయితగానే కాక వ్యక్తిగాకూడా ఎదిగేట్టు చేసింది పరిశ్రమించి మనిషి గొప్ప రచయిత కాగలడు కాని 'గొప్ప మనిషి' కాలేదు, రచయిత వ్యక్తిగా కూడా ఆదర్శప్రాయుడు కావాలి శీలావి అటువంటి వ్యక్తి రచయితకన్నా వ్యక్తిగా శీలావి మిన్న ఆయన సాహిత్యం కూడా దీన్ని బలపరుస్తుంది సాహిత్యంలోనే కాదు, ఆయన చిత్రకళలోనూ ఆ వ్యక్తిత్వాన్ని గుర్తించవచ్చు

విరసం తరువాత ఏర్పడిన, పరిచయమైన నూతన భావాలు శీలావిని కొంతవరకు ప్రభావితం చేశాయని డా సంపతి బాల్‌రెడ్డి అనే పరిశోధకుడు తన సిద్ధాంత గ్రంథంలో తేల్చి చెప్పాడు అంతర్లీనంగా ఉన్న ప్రగతిశీలతను కాపాడుకోవడంకోసం కథలూ, నవలలూ రాయడం ఆపేసినట్లుగా నాకు అనిపిస్తుంది ఆ తరువాత రాసిన కవిత్వంలో ఆ లక్షణాన్ని ముందుకు తీసుకుపోయారు కాలంతో కలగలసి అడుగులేసిన శీలావిని విమర్శకులు పెద్దగా పట్టించుకోలేదు ఆయనకూడా అందుకు బాధపడలేదు శీలావి వంటి రచయితల సాహిత్యాన్ని, అది నిర్వహించిన పాత్రను ఇకముందైనా పట్టించుకోవలసిన అవసరాన్ని ఈ పరిశోధన సూచిస్తున్నది. అక్కిరాజు రమాపతిరావు, వాకాటి పాండురంగారావు, పోరంకి దక్షిణామూర్తి వంటి వారు ఒక ధోరణి రచయితలుకాగా, రావూరి భరద్వాజ, బలివాడ కాంతారావు, మధురాంతకం రాజారాం, డాక్టర్ శ్రీదేవి, శీలావి మరో కోవకు చెందిన రచయితలు వారి సామాజిక ప్రాపంచిక దృక్పథాలుకూడా వేరువేరే మరింత ముందుకుపోయి ఈ రెండు ధోరణుల రచయితల సామాజిక, సాంస్కృతిక అంతస్థులనుకూడా గమనంలోకి తీసుకుని ఆలోచించవలసిన అవసరం ఉందనిపిస్తోంది. వ్యక్తులుగా పై రెండు ధోరణులుగల రచయితల అభౌతిక, భౌతిక వాస్తవికతలు వేరువేరు అనికూడా తెలుస్తుంది

ఒకరిది సామాజికాతీతం, మరొకరిది సామాజిక చట్రంలో ఎదిగే తత్వం

శీలావి సమాజానికి ఎదురీదుతూ తన్నుతాను కాపాడుకుంటూ తాను నమ్మిన జీవితానికి కట్టుబడి ప్రగతిశీలతని నిలబెట్టుకున్నాడు

* * *

ఆనాడు రచనలు వేసే పత్రికలు, పత్రికా సంపాదకులు, రచనలకు విలువ ఆపాదించే

సాహిత్య ప్రకాండులు, విమర్శకులు, ఉన్నత హోదాల్లో ఉన్నవారు ఒక చట్రంగా, ఒక బలీయమైన స్థాయిలో, స్థానంలో ఉన్నవారేనన్నది చరిత్ర చెబుతున్న సత్యం వీరంతా ఒక వర్గానికి చెందిన కథలనూ, సాహిత్యాన్నీ ప్రోత్సహించారు మరో వర్గం సాహిత్యాన్ని పట్టించుకోలేదు అంటే విస్మరణకు గురిచేశారు రచనలో బలం ఉందికాబట్టే అవి ఈనాటికీ సాహిత్యంలో తమ స్థానాన్ని నిలుపుకున్నాయి

1970 తరువాత వీచిన రాజకీయ భావాల కనుగుణంగా సాహిత్యం కొత్త రంగూ రుచీ సంతరించుకుంది కొత్త విమర్శకులు కొత్త రాజకీయ దృక్పథంతో విమర్శ రూపొందించారు ఈ దశలోకూడా పై సాహిత్యం విస్మృతమైంది వీటన్నిటికన్నా పెద్ద లోటు పైన పేర్కొన్న కాలంలో వచ్చిన కథాసహిత వచన సాహిత్యం గురించి ఒక పుస్తకంకూడా రాకపోవడం కొందరు రచయితలమీద వ్యక్తిగతంగా దృష్టి కేంద్రీకరించారు తప్ప, రాజకీయంకాని సామాజిక దృక్పథంతో వెలువడిన మొత్తం సాహిత్యాన్ని పరిశీలనకు పరిశోధకులు గ్రహించలేదు

ఈ లోటుని డా. సంపతి బాల్‌రెడ్డిగారు తీర్చినందుకు అభినందనీయులు

* * *

లోగడ డా సంపతి బాల్‌రెడ్డిగారు "వచనకవిత్వంలో కథ" అనే అంశంపై మొదటిసారిగా చక్కని పరిశోధన చేశారు 1989లో రాజమండ్రి సాహిత్యపీఠంలో నా మార్గదర్శకత్వంలోనే ఈ పరిశోధన జరిగింది అదే కాలంలో డా బాల్‌రెడ్డి చక్కని కవితలు, వ్యాసాలు రాశారు అవన్నీ వివిధ పత్రికల్లో అచ్చయ్యాయి. సృజనాత్మక రచనలు కూడా చేయడం పరిశోధకునికి అదనపు అర్హతగా ఉంటుంది అందుకే మరిన్ని రచనలు చేయాలని కోరవచ్చును.

ఏ పరిశోధనకి అయినా ముగింపు ఉండదు. సదా ప్రారంభాల మధ్యే పరిశోధకుడు నిద్రలేస్తాడు అందుకే పరిశోధన వలలోంచి చాలామంది జారిపోతారు. కాని డా. రెడ్డిలో పట్టుదల ఉంది పరిశ్రమ చేసే గుణం ఉంది దాన్ని మరింత మెరుగుపరచుకొంటే ఒక గుర్తింపు రావడం ఖాయం

ఆ దిశగా ప్రయాణించాలని ఆశిస్తున్నాను

అభినందనలు

— **జయధీర్ తిరుమలరావు**

సూక్ష్మదర్శినిలోంచి శీలావారి రచనలు!

ఏ అంశాన్ని గురించైనా, ఏ వ్యక్తిని గురించైనా "అంతా తెలుసు"నని, నే నెప్పుడూ అనుకోలేదుగానీ. "బాగా తెలుసు"నని, అనుకొన్న సందర్భాలు చాలా ఉన్నాయి

నాకు సన్నిహితంగా ఉండే అంశాలతోనూ, వ్యక్తులతోనూ, మరింత సన్నిహితంగా ఉండడం ప్రారంభించాకే, నా అభిప్రాయాలను మార్చుకొనవలసి వచ్చింది

ఈ అంశాలను గురించీ, ఈ వ్యక్తులను గురించీ, నిశితంగా పరిశీలించినవారి అభిప్రాయాలను తెలుసుకొన్నప్పుడుకూడా నా ఉద్దేశాలను మార్చుకొన్నాను.

గుడిపాటి వెంకటచలంగారితోనూ వారి రచనలతోనూ; కొడవటిగంటి కుటుంబ రావుగారితోనూ, వారి రచనలతోనూ, శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావుగారితోనూ, వారి రచనలతోనూ నాకు సన్నిహిత పరిచయాలున్నాయని, ఒకప్పుడు అనుకొనేవాణ్ణి ఒక వావిలికొలను సుబ్బారావుగారు, ఒక నాళేశ్వరం శంకరంగారు, ఒక కేతు విశ్వనాథరెడ్డిగారు, ఒక మిరియాల రామకృష్ణగారు-లేక మరికొందరూ, వీరిని గురించీ, వీరి రచనలను గురించీ, వివరణాత్మక పరిశోధనలనూ, వ్యాసాలనూ వెలువరించిన తరువాతగానీ నాకు తెలిసిందేపాటిదో, నాకు తెలియరాలేదు

శీలా వీర్రాజుగారితో నా పరిచయం, 1962-63 నుండేనని నా జ్ఞాపకం. ముదిగొండ సుబ్రహ్మణ్యశర్మగారు హైదరాబాదునుండి "కృష్ణాపత్రిక"ను ప్రచురిస్తోన్నప్పుడు వీర్రాజుగారు అందులో పనిచేయడం నాకింకా గుర్తున్నది "కృష్ణాపత్రిక"తో వీర్రాజుగారికి ప్రత్యక్ష సంబంధాలుంటే, నాకు "పరోక్ష సంబంధాలు" ఉండేవి. "వినువీధిలో వింతలు", "ద్రవ్యప్రపంచం", "కరిమింగిన వెలగపండు" వంటి ధారావాహికలు వీర్రాజుగారాపత్రికలో ఉన్నప్పుడే వచ్చాయి

వీటిమాటకేంగానీ-నాకు బాగా నచ్చిన మరో నవల "పాకుడురాళ్ళు" మూడున్నర సంవత్సరాలపాటు మద్రాసు నగరంలో ఉన్నపుడు, చలనచిత్ర పరిశ్రమలోనూ, ఆ పరిశ్రమలోని

రకరకాల వ్యక్తులతోనూ నాకున్న అనుభవాలను సంక్షిప్తంగా భద్రపరిచి ఉంచాను వీటి ఆధారంగా నేను కొన్ని కథలు కూడా రాశాను అవి పాఠకులకు బాగా నచ్చాయికూడా "కృష్ణాపత్రిక" కోసం, ఓ పెద్ద నవలను రాయమని ముదిగొండ సుబ్రహ్మణ్య శర్మగారూ, కాశీనాధుని సుబ్రహ్మణ్యంగారూ నన్ను పదే పదే అడిగినప్పుడూ, వత్తిడి చేసినప్పుడూ, నేను "సరే"నన్నాను అలా అంటున్నప్పుడు నా దృష్టిలో, సినిమా పరిశ్రమ మెరిసినమాట నిజమేగానీ, దానికొక శీర్షికను ఉంచవలసి వచ్చినపుడు మాత్రం, నేను కొంచెం ఇరుకులో పడ్డాను నేనేమో, సంక్షిప్తంగా కథ చెప్పి "మాయ జలతారు" అన్న శీర్షికను సూచించినపుడు, వీర్రాజుగారు తల అడ్డంగా తిప్పారు బావులేదన్నట్టు చప్పరించారు రెండుమూడు నిమిషాలయినాక "పాకుడు రాళ్ళు" అన్న పేరును సూచించారు ఆ నవలకు, ఆపేరు ఎంతబాగా నప్పిందో, తెలుగు పఠితలకూ, విమర్శకులకూ, పరిశోధకులకూ బాగా తెలుసు "పాకుడురాళ్ళు" నవలలోని అసలు "మంజరి" ఆ నవలను చదివీ, ఆ శీర్షికను చదవీ, ఎంతగా మురిసిపోయిందో నాకు తెలుసు

నాకు తెలిసిన వీర్రాజుగారికి "సర్దుకుపోవడం" అన్నది తెలియవలసినంత చిక్కగా తెలియదు కాబట్టే "కష్ణాపత్రిక" నుండి బయటికొచ్చారు తరువాత సమాచార పౌర సంబంధాల శాఖలో చేరారు అక్కడా ఇమడలేక బయటికొచ్చారు

ఒక రచయిత, రచనలమీద వ్యక్తిగత జీవితానుభవాల ప్రభావమూ, పరిసరాల ప్రభావమూ తప్పకుండా ఉంటుంది అయితే ఎక్కువ సందర్భాలలో, ఈ ప్రభావం ప్రత్యక్షంగా ఉంటే, తక్కువ సందర్భాలలో పరోక్షంగా ఉంటుంది. మామూలు 'పఠితలు' ప్రత్యక్ష సంబంధాలు మాత్రమే చూడగలిగితే విమర్శకులూ, పరిశోధకులూ పరోక్ష సంబంధాలను కూడా నిశితంగా చూస్తారు, పరిశీలిస్తారు తమ పరిశీలనా ఫలితాలను పఠితలకు నచ్చేలాగా వివరిస్తారు

వీర్రాజుగారి రచనలన్నీ కాదుగానీ, డాక్టర్ బాల్‌రెడ్డిగారు ఉదహరించిన వాటిల్లో ఎక్కువ భాగం నేనూ చదివానుగానీ-అదిన్నీ-ఒక పఠితగా మాత్రమే చదివాను! ఒక పాఠకునిగా నేనారచనలను చదివినపుడు సంతోషించాను, సంతృప్తి చెందాను, ఆనందించాను!

నేనీ రచనలను చదవడానికి, వీర్రాజుగారి శైలి కొంత కారణమయితే, వారెన్నుకొన్న వస్తువు మరికొంత కారణమయితే, ఆ వస్తువును కథకరించడానికి సాయపడిన పాత్రలు ఇంకొంత కారణమయితే, ఆ పాత్రల నేపథ్యం, రచయితకు క్షుణ్ణంగా తెలిసి ఉండడం, ప్రధానకారణం!

రచయిత ఎన్నుకొన్న వస్తువునూ, ఆ వస్తువును ఆహ్లాదమయంగా, అందంగా, పదునుగా, చిక్కగా వింగడించడానికి సాయపడిన పాత్రలనూ, ఆయా పాత్రలు అలాగే ప్రవర్తించడానికీ,

అలాగే మాట్లాడడానికీ సాయపడిన అంతరాంతర సంస్కారాలనూ, బాల్‌రెడ్డిగారు-కథ చెబుతున్నంత ముచ్చటగానూ చెప్పారు

వీరాజుగారు, ఎక్కడా సర్దుకుపోనట్లుగానే, వీరాజుగారిని గురించి రాస్తున్నపుడు, బాల్‌రెడ్డిగారుకూడా ఎక్కడా సర్దుకుపోలేదు

కథారచన, కవితారచన, నవలా రచన, చిత్రరచన-చేయగల ప్రతిభామూర్తులెంతమంది ఉన్నారో నాకు తెలియదు పాతరోజుల్లో అడవి బాపిరాజు గారిని గురించి, ఇల్లాగా చెప్పుకొనేవారు యాభై దశకాలలో బుచ్చిబాబును గురించి చెప్పుకొనేవారు బుచ్చిబాబుగారి కథలు, నవలలు నేను చదివాను. వారి చిత్రాలూ చూశాను కవితలవంటి వారి రచనలనూ, నేను చూశాను. ముగ్ధడనయ్యాను వారి "చివరకు మిగిలేది" నవలలోని, అమృతం పాత్ర అంటే నాకెంతో ఇష్టం ఆ పాత్రమీది ఇష్టంతో, ఓపుస్తకాన్ని "అమృతం" గారికి అంకితమిచ్చాను "చివరకు మిగిలేది?" నవలకు, ఆ పేరు పెట్టినవారు ఆచంట జానకిరాంగారు బుచ్చిబాబుగారిని పదికాలాలపాటు-కాదు-పది పదులకాలాలపాటు, మనకు గుర్తుండేలా చేస్తుంది "చివరికి మిగిలేది" నవల. వీరాజుగారి "మైనా" నవలను గురించి, ఇతర నవలలోని పాత్రలను గురించి, డాక్టర్ సంపతి బాల్‌రెడ్డిగారు, ఒక పరిపూర్ణమయిన వర్ణ చిత్రాన్ని మనముందుంచారు ముగించడానికి ముందు, మళ్ళీ మొదటికొస్తున్నాను

"ఏ అంశాన్ని గురించైనా, ఏ వ్యక్తిని గురించైనా, 'అంతా తెలుసు' నని నేనెప్పుడూ అనుకోలేదు" అన్న వాక్యంతో ప్రారంభించాను

నాకు తెలిసిన శీలా వీరాజుగారు వేరు

డాక్టర్ సంపతి బాల్‌రెడ్డిగారు, నా ముందుకు తీసుకొచ్చిన శీలా వీరాజుగారు వేరు!

బాల్‌రెడ్డిగారి సిద్ధాంత వ్యాసం చదివాక వీరాజు గారిని గురించి చెప్పడానికి "ఇంకేమీ మిగిలి లేవు" అనిపించినా, ఆ మిగిలిఉన్న సూక్ష్మాతిసూక్ష్మమయిన అంశాలను భావిపరిశోధకులు మనకు అందచేయగలరని ఆశిద్దాం!

-రావూరి భరద్వాజ

"కాంతాలయం"
159/2 ఆర్ టి
విజయనగర్ కాలనీ
హైదరాబాద్-500 057

నా మాట

కథ, నవల, వ్యాసం, కవిత్వం, మొదలైన ప్రక్రియల్లో తమ రచనల ద్వారా తెలుగు సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం చేసిన, చేస్తున్న రచయితలెందరో సుప్రసిద్ధులుగా సాహిత్య చరిత్రలో తమ స్థానాన్ని సుస్థిరం చేసుకున్నారు అలాంటివారిలో శీలా వీర్రాజు గారు ఒకరు ఆయన రచనలు అధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో ఉత్తమమైనవిగా గుర్తింపు పొంది వాటి స్థానాన్ని సుస్థిరం చేసుకొన్నాయి ఆ రచనల్ని పరిశోధనకు ఎంచుకొన్నాను

పిహెచ్ డి పరిశోధనాంశానికి నేపథ్యం ఎం ఫిల్ పరిశోధనాంశం 'వచన కవిత్వంలో కథ'. ఎం.ఫిల్ చేస్తున్న సమయంలో వీర్రాజుగారి రచనల్లో వచన కవితా కథలు అవసరమై వాటికోసం వారిని కలవడమైంది ఆ రచనలతో పాటు ఆ తరువాత ఆయన కథల్లో కొన్నింటిని, ఒక నవలని, 'కిటికీ కన్ను' సంపుటిలోని కవితల్ని చదివాను. వస్తు శిల్పాల్లో ఆయన అవిష్కరించిన అంశాలు ఆ రచనల్లో కొన్ని నన్ను విశేషంగా ఆకట్టుకొన్నాయి. అప్పుడే ఆయన రచనల్ని పరిశోధనకు ఎంచుకోవాలనుకొన్నాను. ఆ క్రమంలోనే పరిశోధనాంశం 'శీలా వీర్రాజు రచనలు'గా రూపుదిద్దుకొంది అయితే ఈ రచనల్ని అన్నింటిని వస్తురూపాల్లో పరిశీలించినందువల్ల సిద్ధాంతవ్యాస రచనకు ఎంచుకొన్న పేరుకి బదులుగా 'శీలా వీర్రాజు సాహిత్యం – వస్తురూపాలు' అన్న పేరుని ఈ పుస్తకానికి పెట్టడం జరిగింది

వీర్రాజు గారి రచనల్లో నవలలు, కథలు, కవిత్వం, వ్యాసాలు ప్రధానంగా పేర్కోదగ్గవి సమకాలీనసమాజజీవితాల్లోని స్త్రీ పురుష సంబంధాల సమస్యలు, నిరుపేదల, పీడితుల, ఉపేక్షితుల సమస్యలు వస్తువులుగా కలిగి, ప్రయోగాత్మకంగా, ప్రయోజనాత్మకంగా అవి వెలువడ్డాయి. అంతేకాక వస్తువైవిధ్యానికి అనుగుణమైన శిల్పవైవిధ్యంతో ఈ రచనలు విశిష్టంగా రూపుదిద్దుకొన్నాయి వాటిలోని విశేషాంశాల్ని వెలికితీసి చూపాలన్నది పరిశోధన లక్ష్యం.

ఒక్కొక్క రచనని గ్రహించి ఒక దీర్ఘకాలిక పరిధిలో సమగ్రంగా పరిశీలించడానికి ప్రయత్నించవచ్చు. అలాగే రచనలన్నింటినీ ఒక్కసారిగా గ్రహించినప్పుడు సంగ్రహంగా కొంతవరకు పరిశీలించి పరామర్శించవచ్చు. కాని సమగ్రంగా అన్ని రచనల్ని ఒక్కసారిగా

పరిశీలించడం సాధ్యంకాని విషయం ఒకవేళ సాధ్యపడినప్పటికీ విశ్లేషణాపరంగా ఏ రచనకూ సరైన న్యాయం జరుగదన్న సత్యాన్ని కూడా గుర్తించాల్సి ఉంటుంది.

ఈ విషయాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకునే పరిశోధనాంశం 'శీలా వీర్రాజు రచనలు' అయినప్పటికి ఆయా రచనల పరిచయాత్మక పరిశీలనకు పరిమితంకాక కొంత లోతుకు వెళ్ళి పరిశీలన చేయడం పరిధిగా ప్రణాళికని రూపొందించుకొన్నాను ఈ రచనల్లో వస్తుశిల్పాల పరంగా రచయిత ప్రదర్శించిన వైవిధ్యాన్ని ప్రధానంగా విశ్లేషించి విశేషాంశాల్ని వెలికితీయడం వరకు పరిశోధనని పరిమితం చేసుకొన్నాను. అలా విశిష్టాంశాల్ని వెలికితీసి చూపడంవల్ల ఆ అంశాల పై దృష్టి సారించి ప్రత్యేకంగా పరిశోధన చేయదలచుకొన్న భావి పరిశోధకులకు కొంత ఉపయోగం ఉంటుందన్న ఉద్దేశం కూడా ఈ పరిశోధనా ప్రణాళికకు ఊతమిచ్చింది

పరిశోధనాంశం సాహిత్యానికి సంబంధించింది కనుక పరిశోధన 'విశ్లేషణాత్మక పద్ధతి' లో చేయడమైంది ఈ పద్ధతి ఎక్కువ వివరణాత్మకంగా ఉంటుంది ఏ విషయమైనా వివరణని ఆశిస్తుంది అంతేకాకుండా ఒక విషయంలోని విభిన్నాంశాల్ని సమన్వయపరచి అసలు సారాన్ని స్పష్టం చేయాల్సి ఉంటుంది ఆయా సాహిత్య ప్రక్రియల్లో వెలువడ్డ ఆయా రచనల్లోని విషయాన్ని విశ్లేషించి లక్ష్యలక్షణ సమన్వయంతో వివరించవలసిన అవసరం ఈ పద్ధతిలో ఎంతైనా ఉంటుంది. అందుకోసం వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియల్ని గురించి అధ్యయనం చేస్తూ పరిశోధనకు పూనుకొన్నాను పరిశోధనాంశానికి అనుగుణంగా వీర్రాజుగారి రచనల్ని అయిదు అధ్యాయాలుగా విభజించుకొని పరిశీలించాను

ఒకటవ అధ్యాయంలో వీర్రాజుగారి జీవితాన్ని బాల్యం నుండి పరిశీలించడం ద్వారా రచయితగా, చిత్రకారుడిగా స్వశక్తిపై చిన్న తనంలోనే గుర్తింపు పొంది క్రమంగా ఆయన ఎదిగిన తీరుని, సాహిత్యకారుడిగా ఆయనపై ప్రసరించిన ప్రభావాల్ని, అభ్యుదయ రచయితగా, కవిగా ఆయన పరిణతి చెందిన వైనాన్ని వివరించాను

రెండవ అధ్యాయంలో వెలుగురేఖలు, కాంతిపూలు, మైనా, కరుణించని దేవత మొదలైన ఆయన నవలల్లోని కథావస్తువుని విశ్లేషించి, పాత్రలు – పాత్రచిత్రణ, నేపథ్యం అనే అంశాల్లో పరిశీలించి ఆ నవలలు సమకాలీన సమాజానికి ఇస్తున్న సందేశాన్ని,వాటి స్థానాన్ని వస్తుగతంగా చర్చించి విశదీకరించాను

రచనా నిర్మాణం, దృష్టికోణం, కంఠస్వరం, శైలి అనే అంశాలు అంతస్సూత్రంగా కలిగి వైవిధ్యాత్మకంగా ఈ నవలలు రూపొందిన తీరుని, వాటి నిర్మాణశిల్పాన్ని విశ్లేషణాత్మకంగా పరిశీలించి వాటి విశిష్టతని తెలియచేశాను

మూడవ అధ్యాయంలో వీర్రాజుగారి కథా సాహిత్యాన్ని వస్తుగతంగా ప్రేమ – పెళ్ళి సంబంధాలు, దాంపత్య సంబంధాలు, కుటుంబ సంబంధాలు, సామాజిక సంబంధాలు మరియు ఇతరాలుగా వింగడించుకొన్నాను కథల్లో రచయిత స్వీకరించిన వస్తువుని విశ్లేషించి పరిశీలించడం ద్వారా ఆ కథలు వ్యక్తం చేస్తున్న ఉద్దేశాన్ని, సందేశాన్ని, సూచనని ఎత్తి చూపాను తద్వారా వస్తుగతంగా వీర్రాజు గారి కథా సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని అంచనా వేసి చెప్పాను

కథా సంవిధానం, పాత్రలు, నేపథ్యం, దృష్టికోణం, కథాకథనం , వర్ణనలు, వ్యాఖ్యలు, శీర్షికాసరళి, శైలీ వైశిష్ట్యం అనే ప్రధానాంశాల ఆధారంగా ఆ కథలు రూపుదిద్దుకున్న విధానాన్ని వాటి నిర్మాణశిల్పాన్ని విశ్లేషించి పరిశీలించాను అలా ఆ కథల నిర్మాణ శిల్పవైవిధ్యాన్ని, వైశిష్ట్యాన్ని రూపగతంగా విశదీకరించాను

నాల్గవ అధ్యాయంలో వీర్రాజుగారి కవిత్వాన్ని వచనకవితా కథలు, కథా రహితకావ్యం, ఖండికలు అనే మూడు విభాగాల్లో పరిశీలించాను వచనకవితా కథలు, 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యం ప్రయోగాత్మక ప్రాధాన్యంతోనూ, ఖండికలు ప్రయోజనాత్మక ప్రాధాన్యంతోనూ రూపొందాయి. స్త్రీపురుష సంబంధాల చిత్రణ గల వచనకవితాకథల్ని, నగర జీవన వైవిధ్యాన్ని అభ్యుదయ దృక్పథంతో అవిష్కరించిన 'మళ్ళీవెలుగు' కావ్యాన్ని, సమకాలీన సమాజ వాస్తవ స్థితి గతులకు వర్గ దృక్పథంతో అద్దం పట్టిన ఖండికల్ని వస్తుగతంగా విశ్లేషించి పరిశీలించాను తద్వారా ఆ కవిత్వం అందిస్తున్న అభ్యుదయాత్మక చైతన్య సందేశాన్ని వెలికి తీసి చూపాను ఆవిధంగా ఆ కవిత్వపు ప్రత్యేకతని, ప్రయోజనాన్ని వస్తుగతంగా తేల్చి చెప్పాను.

కథ – వచనకవిత్వకథ, వచనకవిత్వకథ స్వరూప స్వభావాలు, కథా సంవిధానం, పాత్రలు, నేపథ్యం, దృష్టికోణం, కంఠస్వరం, కథాకథనం అనే విభాగాల్లో వచనకవిత్వకథలు రూపొందిన వైనాన్ని విశ్లేషణాత్మకంగా పరిశీలించి, వాటి నిర్మాణ శిల్ప వైశిష్ట్యాన్ని వివరించి చెప్పాను. విభాగ విధానం, వస్తువులో ఏకత, కథారాహిత్యం, సామాజికచిత్రణ, వస్తుపరమైన అనుభూతి అనే అంశాల్ని విశ్లేషణాత్మకంగా చర్చించి, 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యనిర్మాణానికి అవి ఆధారమైన తీరుని విశదీకరించాను. వచనకవితాకథలు, 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యంతో పాటు ఖండికల్లో కవి చూపిన భావ వైచిత్రిని, రచనా విన్యాసాన్ని విశ్లేషించి పరిశీలించడం ద్వారా రూపగతంగా ఆ కవిత్వపు వైవిధ్యాన్ని, వైశిష్ట్యాన్ని స్పష్టపరచాను.

అయిదవ అధ్యాయంలో వీర్రాజుగారి వ్యాసాల్ని సాహిత్య వ్యాసాలుగా, పీఠికా వ్యాసాలుగా విభజించుకొని విశ్లేషణాత్మకంగా పరిశీలించాను. రచయిత కోరుకొంటున్న

సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని , సామాజిక ప్రయోజనాన్ని వ్యాసాలు స్పష్టం చేస్తుండగా, రచయిత – రచనల మధ్య ఉండాల్సిన నిబద్ధతని సమీక్షాత్మకంగా అభిలషిస్తూ రచనల – రచయితల బాధ్యతల్ని విమర్శనాత్మకంగా గుర్తుచేసిన తీరుని పీఠికా వ్యాసాలు తెలియ చేస్తున్నాయి ఈ వ్యాసాలు ఇస్తున్న సందేశాత్మక సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని ఎత్తి చూపుతూ వస్తుగతంగా వాటి విశిష్టతని వివరించాను

ప్రారంభం, విషయ విస్తరణ, ముగింపు అనే ప్రధానాంశాలతో పాటు వచనత్వం, వ్యక్తిత్వం, సృజనత్వం, అసంపూర్ణత్వం మొదలైన అంతర్గత అంశాలు అంతస్సూత్రంగా అమరి వ్యాసరచనా సంవిధానానికి దోహదపడ్డ తీరుని విశ్లేషించి చెప్పాను తద్వారా ఆ వ్యాసాల ప్రత్యేకతని, విలక్షణతని రూపగతంగా ఎత్తి చూపాను

ఇలా వస్తుశిల్పాల్లో వీర్రాజుగారు ప్రదర్శించిన ప్రతిభాపాటవాల్నే కాక ఆయన సాహితీ వ్యక్తిత్వ వికాసాన్ని కూడా పాఠకులు సులువుగా అర్థం చేసుకొనేట్లు, పరిశోధనలో ఈ విశ్లేషణాత్మక పద్ధతిని సరైన రీతిలో వినియోగించుకోనే ప్రయత్నం చేశాను.

ముగింపులో సిద్ధాంతవ్యాస సారాంశాన్ని చెప్పాను. ఇందులో వీర్రాజు గారి సాహిత్య విశిష్టతని, రచయితగా ఆయన వ్యక్తిత్వ ప్రత్యేకతని సంక్షిప్తంగా వివరించాను ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో ఆయన రచనల స్థాయిని రచయితగా ఆయన స్థానాన్ని తెలియ చేశాను

-సంపతి బాల్‌రెడ్డి

శీలా వీర్రాజు జీవితం - వ్యక్తిత్వం

ఎప్పుడూ పరవళ్ళు తొక్కుతూ పారే జీవనది గోదావరి

ఆ నది ఒడ్డునే చారిత్రక ప్రాధాన్యత కలిగి విలసిల్లుతున్న పట్టణం రాజమండ్రి.

ఆ రాజమండ్రి పట్టణంలో వీర్రాజుగారు పంథొమ్మిది వందల ముప్పైతొమ్మిది ఏప్రిల్ 22వ తేదీన సూర్యనారాయణ, వీరభద్రమ్మ గారలకు జన్మించారు వీర్రాజుగారి కుటుంబం ఆయన తాతగారి కాలంలోనే విజయనగరం దగ్గర 'జామి' నుండి రాజమండ్రికి వలసవచ్చి స్థిరపడింది

వీర్రాజుగారిది మొదట్లో సంపన్న కుటుంబమే. కాని ఆయనకు ఊహ తెలిసేనాటికే ఆస్థిఅంతా హరించుకుపోయి దిగువ మధ్యతరగతి స్థాయికి చేరుకుంది తల్లిదండ్రులది కూడ బలుక్కొని చదివే స్థాయి చదువు. తండ్రి వ్యాపారం చేసేవారు. తల్లి గృహిణి

వీర్రాజుగారి బాల్యం అతి సామాన్యంగా గడిచింది కుటుంబ ఆర్థిక పరిస్థితులు ఆయనను హాయిగా ఆడుకోనీయలేదు, స్వేచ్ఛగా విహరించనీయలేదు లేలేత వయసులోనే ఆయన బాల్యాన్ని జారవిడుచుకున్నారు

వీర్రాజుగారి విద్యాభ్యాసం అంతా రాజమండ్రిలోనే జరిగింది క్రిస్టియన్ మిషనరీ స్కూలువారి లూథరన్ మిడిల్ స్కూలులో చదువుతున్నప్పుడు తోటి విద్యార్థులు క్రిస్మస్ రోజుల్లో రంగురంగుల క్రీస్తు బొమ్మలకార్డుల్ని ఇచ్చేవారు అవి ఎంతో బాగుండేవి అప్పట్లోనే చైనా బొమ్మల కథలపుస్తకాలు చాలా చవకగా కాపుగంటి రమణరావు అనే ఓ కమ్యూనిస్టుపెట్టిన పుస్తకాల షాపులో అమ్మేవారు. స్కూలుకి వెళ్ళేటప్పుడు ఏవైనా కొనుక్కుతినమని ఇచ్చిన డబ్బుల్తో వీర్రాజుగారు ఆ పుస్తకాలు కొనుక్కునేవారు. బహుశా చిత్రకళమీద ఆయనకు ఆసక్తి కలగడానికి ఇవి తొలికారణాలు కావచ్చు ఈ పుస్తకాలే సాహిత్యం మీద కూడా ఆసక్తి కలగడానికి దోహదపడి ఉండవచ్చు కథల పుస్తకాల్లోని బొమ్మలు కుతూహలాన్ని కలిగించి చిత్రకళకు ప్రేరణ ఇచ్చిన విధంగానే, ఆ బొమ్మల నేపథ్యంలోంచి తొంగిచూసే కథల తాలూకు అనుభూతులు ఆయనకు సాహిత్యం చదవడానికి ప్రేరణ ఇచ్చి ఉండవచ్చు

చైనా బొమ్మల కథల పుస్తకాలలాగే సెకండ్‌హ్యాండ్ పుస్తకాలుకూడా ఊళ్లోఉన్న 'పిచ్చికోమటికొట్లో' చవగ్గా దొరికేవి ఆ చిత్తుకాగితాల షాపులో పాతపుస్తకాల్ని కొనుక్కొని వీర్రాజుగారు చదువుతుండేవారు సాహిత్యంమీద ఆయనకు చిన్ననాటనే అభిరుచి ఏర్పడడానికి ఈ పుస్తకాలు ప్రధాన కారణాలయ్యాయి

ఇలా చిత్రకళ, సాహిత్యరంగాల్లో ప్రారంభమైన అభిరుచి, కృషిగామారి, అది కాలంతోపాటు క్రమవికాసంపొందింది ఈ రెండు కళల్లో ఆయన అభిరుచి బాల్యంనుంచే సమాంతరంగా సాగింది

ఎనిమిదోతరగతి చదువుతున్న రోజుల్లో ప్రకాశరావు, అప్పారావు అనే ఇద్దరు మిత్రులతో కలిసి పిల్లలకోసం ఒక రాత పత్రిక తయారుచేసి, రామకృష్ణ మిషన్‌వారి గ్రంథాలయంలో పెట్టేవారు అలా మాసపత్రికగా దానిని అయిదారు సంచికలు తీసుకొచ్చారు సాహిత్యంమీద అభిరుచితో ఆయన చేసిన తొలి కృషికి నాందీ ప్రస్తావనగా నిలిచిన అంశమిది.

బాల్యమిత్రుడు కుందుం సూర్యప్రకాశరావు ప్రోత్సాహంతో వీర్రాజుగారు కథలు రాయడానికి పూనుకొన్నారు వీర్రాజుగారి మొట్టమొదటి కథ 'రెండుజీవాలు'[1] అతని చొరవతోనే 'మాతృసేవ' అనే పత్రికలో అచ్చయ్యింది అయితే అది జానపద కథ ఆతర్వాత రాసిన ఒకటిరెండు మామూలు కథల ప్రచురణలో కూడా ఆయన తోడ్పాటు ఉంది. అప్పటినుంచి వీర్రాజుగారు అనేక కథలు స్థానిక పత్రికల్లోనూ, బయటి పత్రికల్లోనూ రాస్తూవచ్చారు ఇంటర్‌మీడియేట్‌చదువుతున్న రోజుల్లోనే (1955-1957) వీర్రాజుగారు రాసిన 'బ్రతుకు బాట' నవల బెంగుళూరునుండి వెలువడే 'ప్రజామత' అనే పత్రికలో సీరియల్‌గా వెలువడింది. బి.ఏ చదువుతున్న రోజుల్లో మరోనవల 'సహృదయులు' ఆంధ్రప్రభ వారపత్రికలో సీరియల్‌గా ప్రచురించబడింది. ఈ నవలలు అచ్చయి రచయితగా తన కొక స్థానం కల్పించడంతో, ఆత్మవిశ్వాసంతో మరింత ఉత్సాహంగా తన రచనావ్యాసంగానికి మెరుగులు దిద్దుకుంటూ వీర్రాజుగారు మున్ముందుకు సాగిపోయారు

ఆ రోజుల్లో వీర్రాజుగారు తన సహాధ్యాయులైన బులుసు వెంకటరమణరావు, వీరేశ్వరరావు, వేమూరి నరసింహారావులతో కలిసి సాయంత్రంపూట తరుచుగా గోదావరి ఒడ్డుకు వెళ్ళేవారు అక్కడి రైలింగ్స్‌మీదో, ఒడ్డున కట్టేసిన పడవలమీద కూర్చునో, లేదా గోదావరి ఒడ్డున ఈ చివర నుంచి ఆ చివరకు నడుస్తూనో కొత్తగా రాసిన కథల గురించో, చదివిన పుస్తకాల గురించో చర్చలు చేస్తుండేవారు. వారు రాసిన రచనల్ని ఒకరి కొకరు చదివి వినిపించుకొంటూ, వాటి మంచి చెడ్డలపై చర్చించుకొనేవారు.

బంధువు పి సిరళాదేవి, మిత్రుడు రంధి సోమరాజు తరచుగా 'స్వతంత్ర' లో కథలు రాయడం చూసి తన కథలుకూడా ఆ పత్రికలో అచ్చుయితే బాగుండుననుకునేవారు వీర్రాజుగారు ఆ రోజుల్లో ఆయన ఆ పత్రిక అంటే బాగా ఇష్టపడేవారు ఆ పత్రికవల్లే ఆయనకు కవిత్వం చదవాలన్న ఆసక్తి ఏర్పడిందట ఆ పత్రికలో మొదటి పేజీ తీయగానే, దాని వెనుక పేజీలో బాక్సుకట్టి ప్రత్యేకంగా ఒక కవిత వేస్తూండేవారు. ఆ కవితల కటింగ్స్ ఒక పుస్తకంగా కుట్టుకుని చాలా కాలం తన దగ్గర ఉంచుకున్నారు కవిత్వం పట్ల ఆసక్తి ఉందిగాని రాయాలన్న తపనలేదు. కాలేజీ మేగజైను కోసం ఓ కవితరాసినా, ఆ తర్వాత చాలా కాలంవరకు అవైపు మళ్ళీ తొంగిచూడలేదు. వివిధ పత్రికలకు కథలు మాత్రం రాస్తుండేవారు.

మిత్రుల, పత్రికల ప్రోత్సాహంతోపాటు శ్రీవాత్సవ ప్రతిఏటా రాసే సాహిత్య సమీక్షావ్యాసాల్లో వీర్రాజుగారి రచనల్ని ప్రత్యేకంగా పేర్కొంటూ సమీక్షించడం-ఆయన రచనావ్యాసంగం మరింతగా కొనసాగడానికి ప్రోత్సాహకారకమయ్యింది.

కాలేజీలో చేరినతర్వాత సాహిత్యంలోనూ, చిత్రకళలోనూ ఎక్కువ ఆసక్తి చూపించడంతో ఇంటర్‌లో గణితంలో తప్పారు ఆ తర్వాత ఆ పరీక్ష మళ్ళీ కట్టి పాసయి సైన్సుగ్రూపు వదిలేసి; ఎకనామిక్స్, పాలిటిక్స్, హిస్టరీ గ్రూపుతో బి ఏ లో చేరారు. అయినప్పటికీ రచనా వ్యాసంగాన్నీ, చిత్రలేఖనాన్నీ మానుకోలేదు. జీవితంలో తనకూ, సమాజానికీ ప్రయోజనం చేకూర్చేవిగా ఆ కళల్ని మలచుకున్నారు.

కాలేజీలో చదువుకొనేరోజుల్లోనే వేసవికాలపు సెలవుల్లో దామెర్ల రామారావు ఆర్ట్‌గాలరీకి వెళ్ళి వీర్రాజుగారు చిత్రలేఖనం నేర్చుకొనేవారు. ఆ విధంగా నాల్గుసంవత్సరాల వేసవి సెలవుల్లో తన చిత్రకళకు దామెర్ల రామారావుగారి స్నేహితుడైన వరదా వెంకటరత్నంగారివద్ద మెరుగులు దిద్దుకున్నారు. బొంబాయిలోని జె.జె.స్కూలు ఆఫ్ ఆర్ట్స్ లో డిప్లమా పూర్తిచేసివచ్చిన మాదేటి రాజాజీతోపాటు వీర్రాజుగారు ఆ గేలరీలో బొమ్మలు ప్రాక్టీసు చేస్తుండేవారు రాజాజీ వీర్రాజుగారికి సన్నిహిత మిత్రులయ్యారు. తెలుగు సాహిత్యం ఎక్కువగా చదివే అలవాటు రాజాజీకి ఉండటంవల్ల వీర్రాజుగారికి ఆయన ఆత్మీయులయ్యారు. అదీకాక రాజాజీ జీవన విధానం వీర్రాజుగారిని విశేషంగా ఆకర్షించింది. ఆయన వీర్రాజుగారికి ఆదర్శవ్యక్తి అయ్యారు.

వీర్రాజుగారికి ఆదర్శపాత్రులైన మరొకవ్యక్తి నేదునూరి గంగాధరంగారు. వీర్రాజుగారు చిత్రకళను అభ్యసిస్తున్న రోజుల్లో దామెర్ల రామారావు ఆర్ట్‌గేలరీ వరండా గచ్చుమీద కూర్చుని ఎప్పుడూ ఏదో ఒకటి రాసుకుంటూఉండే గంగాధరంగారిని తరచుగా వీర్రాజుగారు చూసేవారు. ఆర్టుగేలరీకి ఆనుకుని ఉన్న చిన్న పూరిపాకలో ఆయన

ఉండేవారు ఆరోజుల్లో పరిచయమైన నేదునూరి, రాజాజీగార్ల నిరాడంబర జీవనం, నిత్యకృషి, నిస్వార్ధ కళాసేవ వీర్రాజుగారిని బాగా ఆకర్షించాయి అవి ఆయన జీవనవిధాననిర్ణయానికి ఒక విధంగా తోడ్పడ్డాయని చెప్పుకోవచ్చు.

''రాజాజీ స్నేహం నా జీవితంమీద చాలా ప్రభావం చూపించింది కీర్తికాంక్ష, ధనవ్యామోహం లేకుండా కళాసేవ చేయాలనే ఆలోచనకు ఆయనే కారణం ఈ గుణం ఆయనలో పదోవంతు మాత్రమే నాకు అలవడింది. అందుకే ఇప్పటికీ నేను గర్వంగాచెప్పుకొనే నా నవల 'మైనా' ను రాజాజీకే అంకితం చేశాను చిత్రకళలో రాజాజీ ఎలాగో నేదునూరి గంగాధరంగారు జానపదసాహిత్యంలో అలాంటివారు వారి నిరాడంబరజీవనం, నిత్యకృషి, నిస్వార్ధసేవ-యివి నన్ను విశేషంగా ఆకర్షించాయి. వారి జీవన విధానాల్ని అనుసరించడానికి నన్ను పురికొల్పాయి వీరిరువురూ నాజీవితంలో తారసపడిన అపురూప వ్యక్తులు ఇటువంటి వ్యక్తులు మళ్ళీ నాకు ఇంతవరకు తారసపడనే లేదు''[2] అంటూ వారిని తాను ఆదర్శవ్యక్తులుగా భావించిన వైనాన్ని వివరించారు.

వీర్రాజుగారు అప్పట్లో శరత్ అనువాద నవలలు బాగా చదివేవారు శరత్ స్త్రీపాత్రలు ఆయనను బాగా ఆకర్షించాయి. చలం, బుచ్చిబాబు సాహిత్యంతోపాటు రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'అల్పజీవి', గోపీచంద్ 'అసమర్ధుని జీవయాత్ర' ఆయనను బాగా ఆకట్టుకున్నాయి. ''తను ఎక్కువగా అభిమానించే రచయితలు చలం, బుచ్చిబాబు, రావిశాస్త్రి''[3] అని ఆయన పేర్కొన్నారు

కాలేజీ చదువు పూర్తికాగానే 1961లో ఉద్యోగరీత్యా వీర్రాజుగారు హైదరాబాదు చేరుకొన్నారు. హైదరాబాదులో ఉద్యోగంలో చేరడం అన్నది ఆయన జీవితంలో ఒక పెద్ద మలుపు. సర్వీస్‌కమీషన్ ద్వారా కాకినాడలో వచ్చిన ప్రభుత్వ ఉద్యోగాన్ని కాదని, అంతకన్నా తక్కువ జీతానికి హైదరాబాదులో కృష్ణాపత్రికలో సబ్ ఎడిటర్ – కం – ఆర్టిస్ట్‌గా చేరారు

హైదరాబాదుకు వచ్చిన ఆరునెలలకు వీర్రాజుగారు టి బి. వ్యాధికి గురయ్యారు. ఆయన పెయింటింగ్స్ పట్ల అభిమానం పెంచుకోవడం ద్వారా పరిచయమైన ఎస్ కె సింగ్ అనే పంజాబీ ఐ.ఎ.ఎస్ అధికారి చొరవవల్లా, పట్టుదలవల్లా హైదరాబాదులోని టి.బి. ఆసుపత్రిలో చేరారు. ఆయన అభిమానానికి కృతజ్ఞతగా, ఆ తర్వాత ఓ ఏడాదికి అచ్చైన తన 'హ్లాదిని' కథల సంపుటిని వీర్రాజుగారు ఆయనకు అంకితంకూడా చేశారు.

హైదరాబాదుకు వచ్చిన తొలిరోజుల్లో వీర్రాజుగారికి పరిచయమైన మిత్రులు యం హెచ్.కేశవరావు(నగ్నముని), పి. రామారావు – వీరిద్దరూ హాస్పిటల్‌కు అప్పుడప్పుడు వెళ్ళి ఆయనను పలకరించివచ్చేవారు. వీర్రాజుగారి కుటుంబం ఇంకా అప్పటికి హైదరాబాదుకు తరలి రాలేదు. బంధువులుకూడాలేరు. కొత్త ప్రదేశపు ఒంటరితనం

పోగొట్టిన మిత్రులు వీరు క్రమంగా తోటిపేషంట్లు కూడా కొందరు దగ్గరయ్యారు అలా పరిచయమై ఆత్మీయులైన వారిలో సాయిబాబా, మల్లేశ్, రాఘవరెడ్డిగారలు ముఖ్యులు ఇప్పటికీ వీరు ఆయనకు ఆప్తమిత్రులే

వీరిలో సాయిబాబా జీవితం వీరాజుగారిని బాగా ఆకర్షించింది. రేఖామాత్రంగా అతని జీవితాన్ని తీసుకుని, అనేక మార్పులూ చేర్పులతో, కల్పనలతో 'మైనా' నవల రాశారు 1963 లో ఆ నవలకు శ్రీకారంచుట్టి ఆరునెలలపాటు శ్రమించి పూర్తిచేశారు ఈ నవలలో తను ఎరిగిన హాస్పిటల్ వాతావరణంకూడా కొంతఉంది. ఆ వాతావరణంతో 'మృత్యువు నవ్వుతోంది' 'పాడిమేఘం పెనుగాలి', 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' అనే కథల్నికూడా రాశారు

హాస్పిటల్లో ఆరునెలలు ఉండివచ్చిన తర్వాత మళ్ళీ కృష్ణాపత్రికలో చేరి, మరో ఏడాదిపాటు పనిచేసి, పత్రికాయజమానితో గొడవపడి ఉద్యోగానికి స్వస్తిచెప్పారు ఆ వెంటనే సమాచార, పౌరసంబంధాలశాఖలో సహాయ అనువాదకుడిగా ఉద్యోగంలో చేరారు 'ఆంధ్రప్రదేశ్' తెలుగు మాసపత్రికకు ఈ ఉద్యోగం అనుసంధించి ఉండేది సమాచారశాఖలో కుందుర్తి ఆంజనేయులుగారు, గోపాలచక్రవర్తిగారు పనిచేస్తుండేవారు. వారితో ఆయనకు సాన్నిహిత్యం ఏర్పడింది

వీరాజుగారు తన 'మైనా' నవలను ఒక వారపత్రికకు పంపించారు. 'నవలలోని భాష, ఇతివృత్తం, మా పాఠకులకు అందుబాటులో లేవు'అని చెప్పి ఆ పత్రికా సంపాదకుడు దానిని తిప్పిపంపించారు ఊహించని ఈ పరిణామానికి విస్తుపోయినా, ఆ నవల రచనపట్ల వస్తురూపాలపట్ల ఆయన తీసుకున్న ప్రత్యేక శ్రద్ధ, శ్రమ , తద్వారా నవలలో సాధించిన కొత్తదనం ఆ నవలా స్థాయి మీద ఆయనకున్న ప్రగాఢ విశ్వాసాన్ని చెక్కుచెదరనీయలేదు

మైనా నవలని విపరీతంగా ఇష్టపడ్డ రచయిత మిత్రుడు శ్రీపతి దానిని అచ్చువేయడానికి పూనుకొని 1965లో అచ్చువేయించాడు. దానికి వీరాజుగారే విపులమైన పీఠిక రాసుకొన్నారు.

ఆ నవలను చదివిన సాహిత్య విమర్శకుడు శ్రీవాత్సవ తన ఇంట్లో కొంతమంది రచయితల్ని పిలిచి 'గెట్‌టుగెదర్' ఏర్పరచి, మైనా నవలమీద సుదీర్ఘంగా మాట్లాడారు. ఆ నవల వీరాజుగారికి రచయితగా మంచి గుర్తింపు తెచ్చింది. 1969లో దానికి ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ బహుమతి లభించింది. ఆయన బాధ్యతని మరింత పెంచింది.

సమాచారశాఖలో వీరాజుగారి సెక్షన్‌లోనే పనిచేస్తుండే అక్కిరాజు జనార్దనరావు అప్పట్లో ఆయనను సాధన సమితి సమావేశాలకు తీసుకొని వెళ్తుండేవాడు పదిహేనూ ఇరవైమంది రచయితలూ, కవులూ నెలకు ఒకసారి ఎవరి ఇంట్లోనో సమావేశమై ఎవరిరచనలు వారు చదువుతుండేవారు ఆ రచనలపై మిగతావారు అభిప్రాయాలు

ప్రకటిస్తుండేవారు జనార్ధనరావు మాత్రం అందరికీ ఉత్తరాలు రాస్తూ ఒకవిధంగా సమావేశ కర్తగా వ్యవహరిస్తుండేవాడు

ఈ సమావేశాలు ఎక్కువగా బూర్గుల రామకృష్ణరావుగారి కుమారుడు రంగనాథరావుగారి ఇంట్లోనో, తురగాజానకీరాణి, కృష్ణమోహనరావుగార్ల ఇంట్లోనో, నెల్లూరి కేశవస్వామిగారి ఇంట్లోనో జరుగుతుండేవి వాకాటి పాండురంగారావు, ఎం హెచ్ కేశవరావు (నగ్నముని), బద్దం భాస్కరరెడ్డి (చెరబండరాజు), యాదవరెడ్డి (నిఖిలేశ్వర్), అరిపిరాల విశ్వం, ఎ. మురళీధర్, సింగరాజు లింగమూర్తి, నెల్లూరి కేశవస్వామి, తురగా జానకీరాణి, తురగా కృష్ణమోహన్ మొదలైనవారు పాల్గొంటూ ఉండేవారు. వీర్రాజుగారు అప్పటికి ఇంకా కథలే రాస్తుండేవారు కనుక, ఆ సమావేశాలలో కథలే చదువుతుండేవారు.

వీర్రాజుగారికి ప్రయోగాలంటే ఇష్టం ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగా ఒక కథను ఉత్తమ, మధ్యమ, ప్రథమ పురుష కథనాల్లో చెప్పి ప్రయోగాత్మకంగా 'త్రిభుజం' అనే కథను వెలువరించారు ఎక్స్‌ప్రెషనిజం ధోరణి కథనంతో 'బలహీనుడు' అనే మరోకథను ప్రయోగాత్మకంగా రాశారు ఆ ప్రయోగాత్మక దృష్టితోనే వచన కవిత్వంలో కథను రాయాలనుకుని 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' రాశారు ఆ కథను ఆఫీసులో ఫెయిర్‌చేస్తుండగా ఆయన సెక్షనుకు వచ్చిన కుందుర్తిగారు ఆ కథని చదివి ఎంతగానో మెచ్చుకుని, దానిని ఒక్కదాన్నీ అలా అచ్చు వేయించమని వీర్రాజుగారికి సలహా ఇచ్చారు.

కుందుర్తిగారు ఆ ఫ్రీవెర్స్ కథని అంతగా ప్రశంసించడంతో వీర్రాజుగారు మరో రెండు అలాంటి కథలే రాసి మిత్రుడు శ్రీపతిగారికి చూపించారు ఆయన దాన్ని పుస్తకంగా అచ్చువేద్దామనిచెప్పి చొరవతీసుకొని డబ్బుపెట్టుబడి పెట్టి, ఆ మూడు ఫ్రీవెర్స్ కథలనీ, 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' పేరుతో 1965లో ఒకపుస్తకంగా అచ్చువేశారు ఆ పుస్తకానికి కుందుర్తిగారి చేత పీఠిక రాయించారు అపుస్తకంతో వీర్రాజుగారు కవిగా తెలుగు పాఠకులకు తొలిసారిగా పరిచయమయ్యారు

వచనకవితలో కథాప్రక్రియ కావడంవల్ల 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' వచనకవితా సంపుటికి ఒక సరికొత్త ప్రయోగంగా మంచి గుర్తింపు వచ్చింది వచనకవితలో ఉత్తమగ్రంథానికి కుందుర్తి ప్రారంభించిన ఫ్రీవెర్స్‌ఫ్రంట్ బహుమతి మొట్టమొదటిసారిగా ఈ గ్రంథానికి (1967) వచ్చింది.

1965 తర్వాత నాలుగేళ్ళకు వీర్రాజుగారు ఇంకోమూడు ఫ్రీవెర్స్ కథలతో 'హృదయం దొరికింది' పేరుతో మరో వచన కవితా కథల సంపుటిని 1969లో వెలువరించారు. ఈ సంపుటితో తెలుగు కవితా లోకంలో వీర్రాజుగారికి ఒక స్థానం స్థిరపడింది అయితే ఆయన రాసిన మార్గంలో ఒకరిద్దరు కవులు ఫ్రీవెర్స్‌లో కథలు రాసినా, అంతటితోనే ఆగిపోయారు.

వీరాజుగారు మొట్టమొదటి ఫ్రీవెర్స్ కథరాసి చూపించినప్పుడు కుందుర్తిగారు భుజంతట్టి అభినందించకపోయినట్లయితే ఆయన తెలుగు కవితారంగంలోకి అడుగుపెట్టేవారు కాదేమో!

కవిత్వం రాయడం ప్రారంభించినా, ఆ తర్వాత ఏడెనిమిదేళ్ళవరకూ, కథలు రాస్తూనే వచ్చారు. కథల సంపుటాలు అచ్చవుతూనే వచ్చాయి 'సమాధి' 1959 'మబ్బుతెరలు' 1959, 'హ్లాదిని' 1962, వీరాజుకథలు (1963), రంగుటద్దాలు (1964) పగామైనస్ ద్వేషం (1967), వాళ్ళ మధ్య వంతెన (1967), మనసులోని కుంచె (1968) మొదలైన కథాసంపుటాలు క్రమంగా వెలుగుచూశాయి

అప్పట్లో యువభారతి సాహిత్యసంస్థవారు వాళ్ళపుస్తకాలకు వీరాజుగారి చేత ముఖచిత్రాలు వేయించుకొనేవారు. ఇంచుమించు ఆ సంస్థపుస్తకాలన్నింటికీ ఆయనే ముఖచిత్రాలు వేశారు అలాగే యువకవుల కవితా సంపుటాలకు ఎక్కువగా వీరాజుగారే ముఖచిత్రాలు వేశారు నీలిమ, శీలావి అనే పేర్లతో ఈ చిత్రాలు వేసేవారు

వీరాజుగారికి రామకృష్ణ, త్రినాధస్వామి అని ఇద్దరు తమ్ముళ్ళు, మాలతి, సత్యవతి అని ఇద్దరు చెల్లెళ్ళు ఉన్నారు. వారి కుటుంబం హైదరాబాద్‌కు మారకముందే పెద్దావిడకు పెళ్ళయింది వయసు మీద పడిన కారణాన 1969లో వారి నాన్నగారు, 1970లో అమ్మగారు స్వర్గస్తులయ్యారు ఆయన చిన్న చెల్లెలు ఇంకా చిన్న పిల్లే ఆయన అమ్మగారున్నప్పుడు చాలాకాలంగా పెళ్ళి గురించి గుర్తుచేస్తుండేవారు. కాని వీరాజుగారు అంతగా పట్టించుకోలేదు. ఆమె పోయిన కారణాన ఆయన ఒక నిర్లిప్తతలో గడిపేవారు సాహిత్యవ్యాసంగం ఆగిపోయింది

వీరాజుగారి మేనమామ కూతురు విజయనగరం కాలేజీలో బి ఎస్సీ చదువుకుంటోంది. వీరాజుగారి రచనల్నిమెచ్చుకుంటూనో, విమర్శిస్తూనో అప్పట్లో ఆయనకు ఉత్తరాలు రాస్తుండేది ఆధునిక సాహిత్యం చదవడంవల్ల ఆమెకు వర్తమాన సాహిత్య పరిజ్ఞానం ఉండేది. పేరు సుభద్రాదేవి దగ్గర బంధువు. పైగా సాహిత్యజ్ఞానం బాగా ఉంది. పెళ్ళిప్రస్తావన తెచ్చినప్పుడు వీరాజుగారు అంగీకరించారు వారిది ఒకవిధంగా ప్రేమవివాహం

శ్రీశ్రీకి ఒకవిధంగా గురువుగారయిన రోణంకి అప్పలస్వామిగారూ, వీరాజుగారి మేనమామగారూ కొంతకాలం ఒకే ఇంట్లో రెండు పోర్షన్లలో ప్రక్కప్రక్కనే ఉండేవారు ఆ రెండు కుటుంబాలకు చాలా సాన్నిహిత్యం ఉండేది చదువుకునే రోజుల్లో వీరాజుగారుకూడా విజయనగరంలోని మేనమామగారి ఇంటికి వెళ్ళినప్పుడు రోణంకి అప్పలస్వామిగారిని ఒకటిరెండుసార్లు కలుసుకున్నారు ఆధునిక సాహిత్యానికి, ముఖ్యంగా

కవిత్వానికి, రుషితుల్యుడిగా భావించదగిన రోణంకి వారంటే ఆయనకు మిక్కిలి గౌరవం అందువల్ల ఆయన ఆధ్వర్యంలో సభావివాహంగా తమపెళ్ళి జరగాలని వీర్రాజుగారు భావించారు ఆయన కోరుకున్న విధంగానే 1971 లో సుభద్రాదేవితో వివాహం జరిగింది

వివాహానంతరం వీర్రాజుగారిచేత మళ్ళీ కలం పట్టించిన ఘనత ఆయనశ్రీమతి సుభద్రాదేవి గారికి దక్కింది. దాదాపు నాలుగు నెలలపాటు జరిగిన ఎన్జీవో సమ్మెకారణంగా ఇంట్లోనే గడుపుతున్న ఆయనను 'ఏదైనా వ్రాయండం' టూ సుభద్రాదేవిగారు మాటిమాటికి జ్ఞాపకం చేస్తూ ఆయనలోని స్తబ్దతని పోగొట్టి ఆయనచేత మళ్ళీ కలంపట్టించిన ఫలితంగా 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యం వెలుగు చూసింది. నగరజీవితాన్ని గురించి రాసిన ధ్వని కావ్యం అది. 'యువభారతి' వారు దానిని 1973 లో అచ్చువేశారు

బందరులోని 'స్పందన సాహితీ సంస్థ' వారు అచ్చువేసిన, 'ఊరువీడ్కోలు చెప్పింది' (1976) కథల సంపుటి ఆయన కథాసంపుటాలలో చివరిది. అంటే 1976కు ముందు రాసిన ఆ కథల తర్వాత ఇప్పటివరకూ వీర్రాజుగారి కలంనుండి కథలు వెలువడలేదు అవే ఆయన రాసిన ఆఖరు కథలు. అలాగే నవలలు కూడా వెలువడలేదు. ఆయన మళ్ళీ ఆ ప్రయత్నం చేయలేదు. అడపాదడపా కవిత్వమే రాస్తున్నారు. కవిత్వానికి సంబంధించి వీర్రాజుగారు అంత వరకు రాసినవి అన్నీ పెద్ద రచనలే ఫ్రీవెర్స్ కథాసంపుటాల్లోని కథలు ఒక్కొక్కటీ సుమారు ఇరవైఅయిదుపేజీలకు పైబడి ఉన్న కథాకవితలే. ఆ తర్వాత వచ్చిన 'మళ్ళీవెలుగు' నూటాముప్పైపేజీల దీర్ఘకావ్యం. అడపాదడపా వివిధపత్రికల్లో రాసిన చిన్న ఖండికల్ని 1980లో 'కిటికీకన్ను' పేరుతో ఒక కవితా సంపుటి వెలువరించారు.

హైదరాబాదుకు వచ్చినతర్వాత ఆయన రాసిన కథలకు ఎక్కువగా రామడుగు రాధాకృష్ణమూర్తి, శ్రీపతి, పి.శ్రీరామారావు, శిష్ట్లా శకుంతలగార్లు తొలిరోజుల్లో తొలిపాఠకులుగా ఉండేవారు. బాగా సన్నిహితులైన మిత్రులు కనుక వారికి ఆయన రాసిన ప్రతిరచనా చిత్తుప్రతిలో ఉండగానే చదివి వినిపించేవారు. పెళ్ళైన తర్వాత ఆయన రచనలకు తొలిపాఠకురాలూ, విమర్శకురాలూ ఆయన భార్య సుభద్రాదేవిగారే ఒక వేళ ఆయన రచనల్లో బాగాలేని అంశాలేవైనా ఉంటే నిర్మొహమాటంగా ఎత్తిచూపుతుందామె. ఆయన మరోసారి ఆలోచించి సవరించుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తుంటారు.

ఆధునికసాహిత్య పరిచయమూ పరిజ్ఞానమూ ఉన్నప్పటికీ, సుభద్రాదేవిగారు పెళ్ళయ్యేనాటికి ఏ రచనా చేయలేదు ఎక్కువగా చదువుతుండేవారు వాళ్ళింట్లో మొదటినుంచీ సాహిత్యవాతావరణం ఉంది. ఆమె పెద్దక్క పి సరళాదేవి రచయిత్రి కథలు రాస్తుండేది. ఆమె పెద్దన్నయ్య కొడవంటి లీలామోహనరావు పత్రికల్లో కొన్ని

సాహిత్యవ్యాసాలు రాశారు ఆమె చిన్నన్నయ్య కొడవంటి కాశీపతిరావు వివిధ పత్రికల్లో కథలు రాస్తుంటాడు ఆ కుటుంబ వాతావరణంలోంచి వచ్చింది కనుక సుభద్రాదేవి గారికి ఆధునిక సాహిత్యపరిజ్ఞానం కలిగి ఉందనటంలో వింతలేదు పెళ్ళైన తర్వాత వీర్రాజుగారి ప్రోత్సాహంతో కథలూ, కవితలూ రాయడం ప్రారంభించారు విజయనగరం లోని మహారాజా మహిళా కళాశాలలో బి ఎస్.సి చదివిన ఆమె, హైదరాబాదులో బి ఇడి శిక్షణ పొందారు. తెలుగులో ఎం ఎ చేశారు. గణితంలోనూ పోస్టుగ్రాడ్యుయేషన్ పాసయ్యారు. ఉపాధ్యాయవృత్తిలో కొనసాగుతూ రచనావ్యాసంగం ప్రవృత్తిగా సాహిత్యసేవ చేస్తున్నారు.

వీర్రాజుగారిదీ, సుభద్రాదేవిగారిదీ ఇంచుమించు ఒకేరకం మనస్తత్వం ప్రచారాలూ, ఆర్భాటాలూ వారికి ఇష్టముండవు. నిరాడంబరత వారిలో ప్రస్ఫుటంగా కనిపించే సుగుణం సంగీతం అంటే ఇద్దరికీ ఇష్టం సుభద్రాదేవిగారు విజయనగరం సంగీతకళాశాలలో రెండేళ్ళు సంగీతం నేర్చుకొన్నారు. వీర్రాజుగారు హైదరాబాదు సంగీతకళాశాలలో రెండేళ్ళూ, ఆతర్వాత ఒక కన్నడ విద్వాంసుని వద్ద మరొక రెండేళ్ళూ వైలెన్ నేర్చుకొని, ఇంకా ఎంతకాలం నేర్చుకున్నా సంగీతం తనకు రాదని తెలుసుకొని, మానేశారు అందువల్లనే వారి అమ్మాయి పల్లవికి చిన్నప్పటినుంచీ సంగీతం నేర్పించారు

చిత్రకారులుగా వీర్రాజుగారు గతముప్పయ్యేళ్ళుగా వివిధ సందర్భాలలో దేశంలోని ప్రసిద్ధ శిల్పకళాప్రాంతాల్ని సందర్శించి, అక్కడి శిల్పాలకు రేఖాచిత్రాలు వేసుకొని భద్రపరచుకొన్నారు అజంతా, ఎల్లోరా, కోణార్క్, భువనేశ్వర్, బేలూరు హాళేబీడు, శ్రావణబెళగొళ, కంచి, మహాబలిపురం, ఆగ్రా, ఫతేపూర్ సిక్రీ మొదలయిన ఇతర రాష్ట్రాలప్రాంతాలే కాకుండా రాష్ట్రంలోని ప్రముఖ శిల్పనిర్మాణాలుగల లేపాక్షి, తాడిపత్రి, వరంగల్లు, రామప్ప, కాళహస్తి, నాగార్జునకొండ, సింహాచలం, వేములవాడ, కాళేశ్వరం, ఉండవల్లి, కొలనుపాక వంటి ప్రాంతాలు దర్శించారు 1969లో లేపాక్షిలో నాలుగు రోజులు ఉండి అక్కడి శిల్పాలకు రేఖాచిత్రాలు గీసి వాటిని హైదరాబాదు, బెంగుళూరులలో ఒన్‌మాన్‌షోలుగా ప్రదర్శించారు ఆ తర్వాత ఆయన మిత్రుడు దివి శ్రీధర్‌బాబు జర్మనీలోని 'గోటింజెన్' యూనివర్శిటీలో 'ఇండియన్ స్టూడెంట్స్ అసోసియేషన్' పక్షాన వారంరోజులపాటు 'ఒన్‌మాన్ షోగా' ప్రదర్శించాడు ఈ చిత్రాలన్నింటిని కలిపి 'శిల్పరేఖ' పేరున ఒకపుస్తకంగా వీర్రాజుగారు ఆ తర్వాతికాలంలో ముద్రించారు

ఉద్యోగవిధినిర్వహణలో భాగంగా అనేకమంది అధికారులకు, రాజకీయ ప్రముఖులకు–అంటే మంత్రులకు, ముఖ్యమంత్రులకు–ప్రసంగాలు, వ్యాసాలు రాసేపని వీర్రాజుగారికి అప్పగించడం జరిగింది 1983లో ఒక ముఖ్యమంత్రివద్ద స్క్రిప్ట్ రైటర్‌గా

అధికారికంగా నియామకం జరిగింది బంగారుపంజరంగా మారిన ఆ ఉద్యోగంలో ఇమడలేక బయటపడటానికి ఎదురు చూస్తూ చివరకు 1990 జనవరిలో ఇంకా ఏడేళ్ళు సర్వీసు ఉన్నప్పటికీ వాలంటరీ రిటైర్‌మెంట్ తీసుకొన్నారు మళ్ళీ సాహిత్యవ్యాసంగంతోపాటు చిత్రాలు గీసుకోవాలనీ, చిరకాలంగా కోరుకొంటున్న విధంగానే ఎవరి అదుపాజ్ఞల్లోనూ లేని స్వతంత్రమైన ప్రశాంతజీవనాన్ని గడపాలనీ భావించి మూడునాలుగేళ్ళుగా ఐచ్ఛిక ఉద్యోగవిరమణకు ప్రయత్నించగా చివరకు 1990 జనవరిలో అది ఫలించింది అప్పటినుండి కవితలు రాస్తూ, చిత్రాలు గీస్తూ, గ్రంథపఠనం చేస్తూ సాహిత్య కార్యక్రమాలలో శ్రోతగా పాల్గొంటూ వస్తున్నారు. పెయింటింగ్స్ వేయడం మళ్ళీ ప్రారంభించారు

సాహిత్యరంగంలో కవిత్వానికే పరిమితమైన వీర్రాజుగారు, 1976 లో చివరిగా రాసిన కథలు కొన్నింటినీ, అంతకుముందు పుస్తకరూపంలో వచ్చిన కథల్లోంచి ఎంపిక చేసిన కొన్నింటినీ కలిపి 1989 సెప్టెంబర్‌లో 'శిలా వీర్రాజు కథలు' పేరుతో ఒక సంపుటిని స్వంతంగా ప్రచురించారు. దీనికి 1991 లో 'తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం' వారి ఉత్తమకథాసంపుటి పురస్కారం లభించింది 1980-93 మధ్యకాలంలో రాసిన కవితలతో 'ఎర్రడబ్బా రైలు' అనే కవితా సంపుటిని 1994 జనవరిలో వెలువరించారు వీరి రచనల్లో కొన్ని ఇతర భాషల్లోకి అనువదింపబడ్డాయి కవితలుకొన్ని 'విండోస్కేప్' (WINDOWSCAPE) పుస్తకంగాను, కథలు కొన్ని A DRY CLOUD AND A WILED GALE అనే ఆంగ్ల పుస్తకంగానూ, కవితలుకొన్ని 'ఆజ్‌కా సందర్భ్ బిల్‌కుల్' పేరుతో హిందీ సంకలనంగానూ ప్రచురించబడ్డాయి

సంస్థాపరంగా కూడ వీర్రాజుగారి సాహిత్యసేవను విశేషంగా చెప్పుకోవలసి ఉంటుంది. కుందుర్తిగారు స్థాపించిన 'ఫ్రీవెర్స్‌ఫ్రంట్' కార్యకలాపాల్ని 1982లో కుందుర్తి మరణించిన తర్వాత వీర్రాజుగారే చేపట్టి నిర్వహిస్తున్నారు ప్రతిసంవత్సరం ఉత్తమ కవితాసంపుటికి బహుమతి ఇవ్వడం, అప్పుడప్పుడు కవిసమ్మేళనాలు నిర్వహించడం, కవిత్వానికి సంబంధించిన పుస్తకాలు ప్రచురించడం చేస్తున్నారు కుందుర్తి సత్యమూర్తి సహకారంతో వీర్రాజుగారు ఈ కార్యక్రమాలన్నింటినీ జరిపిస్తున్నారు

వీర్రాజుగారు వ్యాసాలు కూడా రాశారు సమకాలీన రచయితల కోరికమేరకు ఆ యా రచనలకు పీఠికలు రాశారు వారికి ఆత్మీయమిత్రుడిగా సలహాలూ సూచనలూ ఇవ్వడమేకాక, కుందుర్తిలాగ ప్రోత్సహిస్తూ తనవంతు సహాయసహకారాల్ని అందిస్తుంటారు రచయితగా, కవిగా, చిత్రకారుడిగా ఆయనను ఎరుగని కళాభిమానులుకాని, సాహితీ మిత్రులుకాని అరుదు అంటే అతిశయోక్తి కాదేమో!

వీర్రాజుగారు తనరచనల్ని ఆత్మీయులకు, సన్నిహితులకు అంకితమిచ్చారు ఇతరుల రచనల్నికూడా అంకితం పొందారు

రచయితలు కె కె మీనన్, రంధిసోమరాజు, శారదా అశోక వర్ధన్, క థక్ మిత్ర, కొండవంటి కాశీపతిరావు తమ కథాసంపుటాల్నీ, కవులు కె శివారెడ్డి, నాళేశ్వరం శంకరం, డా॥ ఎన్ గోపి, ఎం రవీంద్ర, శీలా సుభద్రాదేవి, డా॥ భార్గవీ రావు గార్లు తమ కవితా సంపుటాల్నీ; వారాల కృష్ణమూర్తి తమ నవలనూ, శ్రీమతి అబ్బూరి ఛాయాదేవి 'బొమ్మలు చేయడం' అనే పుస్తకాన్నీ, శ్రీమతి జె వరలక్ష్మి 'ఫైనస్ అండ్ ఫాంటసీస్ ఆఫ్ తెలుగు వుమెన్' అనే ఆంగ్ల గ్రంథాన్నీ అంకితం చేశారు

ప్రసిద్ధ రచయితలు, కవులనుండి అంకితాలు పొందిన ఈ సమాచారాన్ని బట్టి వీర్రాజుగారు రచయితగానే కాక ఆయన సమకాలీన రచయితల హృదయాల్లో మంచి మిత్రుడిగా ఆత్మీయస్థానాన్ని సంపాదించుకొని ఆదరింపబడ్డారని తెలుస్తోంది ఆయన తన రచనల్ని తల్లిదండ్రులకు, భార్యకు, బంధుమిత్రులకు, గురుతుల్యులకు, సహకవులకు, రచయితలకు అంకితం ఇవ్వడంద్వారా వారిపై తనకు గల కృతజ్ఞతాభావాన్ని, గౌరవాన్ని, ఆత్మీయతను, వాత్సల్యాన్ని చాటుకొన్నారు

కథారచయితగా, నవలాకారుడిగా, కవిగా, చిత్రకారుడిగా వీర్రాజుగారు బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి నాళేశ్వరం శంకరంగారి మాటల్లో చెప్పాలంటే ఆయన ''అనుభవానికి మారుపేరు. స్థిరమైన చిత్తవృత్తి శిరోభూషణం. హిపోక్రసీపై ఎత్తిన కరవాలంలా ఉంటారాయన. ద్వంద్వప్రమాణాలకు, ఎత్తుగడలకు, సాహిత్య గ్రూపులకు, కీర్తికిరీటాలకు అందనంత దూరంలో ఆయన నివాసం.. సాహిత్య కవనక్షేత్రంలోంచి ప్రవహించే స్నేహనది ఆయనే. ఆయనకాయనే అన్నీ. ఆయన మౌనం సముద్రమౌనంలానే ఉంటుంది. ఆయన చిరునవ్వు భాషకు పదును పెడుతున్నట్లే ఉంటుంది. ఆయన అరసంలోగానీ, విరసంలోగానీ మరేదాంట్లోనూ లేరు అయినా అందరి అభిమాన నిలయంలో ఆయనే ఉంటారు''[4] కొండముది శ్రీరామచంద్రమూర్తిగారి మాటల్లో ''ఆయన మితభాషి నిరాడంబరులు ఆయన ఇల్లు ఓ గ్రంథాలయం ఓ పర్ణశాల, ప్రశాంత కవితామందిరం, సజీవ చిత్రగృహం ...''[5]

ఆ ఇంట్లో ఎక్కువకాలం చిత్రలేఖన వ్యాసంగంలోనో, కవితా రచనావ్యాసంగంలోనో గడుపుతూ ఆయన కలం కుంచెల కళారాజుగా అగుపిస్తూ సందర్శకుల్ని అలరిస్తారు ప్రస్తుతం ఆయన కథలు, నవలలు రాయకపోయినా సాహిత్యవ్యాసంగాన్ని మానుకోలేదు కవిత్వం రాస్తున్నారు కథలు రాయకపోవడానికి గల కారణాల్ని వీర్రాజుగారు ఇలా చెప్పుకొన్నారు ''1976 తర్వాత మళ్ళీ కథరాయలేదు. రాయలేదని అనడంకన్న

రాయలేకపోయాను అని చెప్పడం సమంజసమేమో. కవిత్వంవైపు మొగ్గు చూపినతర్వాత కథకు దూరమయ్యానని నాకు తెలుసు ఇప్పుడు నేను కథరాస్తే యిలా రాయలేనని కూడా నాకు తెలుసు''[6]

ప్రముఖ కథకులు, పాత్రికేయులు పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మగారు వీర్రాజుగారి కథాసంపుటిని 'తెలుగుకథాసరస్వతికి వజ్రకిరీటం' గా సంభావిస్తూ, కథల్ని సమీక్షించే సందర్భంలో ఆయన కథలు రాయలేకపోయానని చెప్పుకొన్న విషయమ్మై స్పందిస్తూ, ''మనం కొంతకాలం తర్వాత కథలు రాయలేకపోవడానికి మనలో అమాయకత్వం, మంచితనం తగ్గి లోకంమీద జడ్జిమెంట్ పెరగడమే కారణం సృజనాత్మక శక్తికి జడ్జిమెంట్ విరోధి''[7] . అంటూ తేల్చి చెప్పారు ఆయన అభిప్రాయంలో కొంత నిజం ఉండవచ్చు కానీ తన సామర్థ్యం గురించి చెప్పుకొన్న వీర్రాజుగారిలోని నిజాయితీని మాత్రం గుర్తించకుండా ఉండలేము

నిరంతరం చైతన్య కళాస్రవంతిగా, ప్రవాహశీలం జీవన భూమికగా కలిగున్న వీర్రాజుగారి వ్యక్తిత్వం ఇలా సహజంగానే పరిసర ప్రదేశాల ప్రభావంతోనూ, అనేక వ్యక్తుల సహవాసంతోనూ క్రమంగా పరిణతి చెంది అగుపిస్తుంది అనుభవంలోకి వచ్చిన ఏ అంశాన్నైనా తన రచనల్లో వ్యక్తం చేశారు కనుక ఆయన భావపరిణామం అంతా ఆయన రచనల్లో స్పష్టపడుతుంది దాదాపు నాల్గుదశాబ్దాలుగా కొనసాగుతూ వస్తున్న ఆయన సాహిత్య వ్యాసంగాన్ని, ఆయన రచనల తత్వాన్ని గ్రహించడానికి ఆయా కాలాల్లో ఆయనపై ప్రసరించిన ప్రభావాల్ని తెలుసుకోవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది.

శీలా వీర్రాజు సాహిత్యనేపథ్యం - ప్రభావాలు

తెలుగుసాహిత్యంలో శీలా వీర్రాజుగారు ఒక ప్రత్యేక స్థానం ఏర్పరచుకొన్న రచయిత కథారచయితగా, నవలారచయితగా, కవిగా సుప్రసిద్ధులైన ఆయన రచనల్ని పరిశీలించే ముందు ఆయన తాత్వికపరిణామానికి కారణాలైన ప్రభావాల్ని తెలుసుకోవాలి అప్పుడే ఆయన సాహిత్యాన్ని చక్కగా అర్థం చేసుకోగల్గుతాం

వీర్రాజుగారికి ఊహతెలిసే నాటికే ఆయనకుటుంబం దిగువమధ్యతరగతి స్థాయికి చేరుకొంది బతుకుతెరువుకు కష్టంగా ఉండే రోజుల్లో ఆయన మేనమామ ప్రతినెలా ఆయన తల్లిగారి పేర కొంతడబ్బు మనియార్డరు చేస్తుండేవారు ఆయన నాన్నగారు కలపదుంగల వ్యాపారం చేసినా మెత్తటిమనిషి అవడం మూలాన ఆదాయం అంతంతమాత్రంగానే ఉండేది. పైగా 1956 లో వచ్చిన గోదావరి వరదల్లో బాగానష్టపోయారు ఆయన హైస్కూలు దాటి కాలేజీలో చేరే నాటికి ఆ కుటుంబం సాఫీగా సాగడానికి ఇబ్బంది పడవలసిన పరిస్థితులేర్పడ్డాయి

వీర్రాజుగారు పెరిగిన పరిసరాలుకూడా రెక్కాడితే కాని డొక్కాడని శ్రామిక జనకుటుంబాలతో కూడుకొన్నవే చాలామంది నేతవృత్తిలో ఉండేవారు కొంతమంది బట్టలదుకాణాల్లో గుమాస్తాలుగా పనిచేస్తుండేవారు మరికొందరు క్రూసిబుల్ తయారీ కంపెనీల్లోనూ, ఇత్తడి, అల్యూమినియం పాత్రల్ని పోతపోసే కంపెనీల్లోనూ కార్మికులుగా పనిచేస్తుండేవారు అందువల్ల శ్రమజీవనాన్ని గురించి ఆయన చిన్నప్పటినుంచీ ఎరిగినవారే. పైగా ఆ పేటలో ఎక్కువమంది కమ్యూనిస్టులే. అయినప్పటికీ ఆయన రాజకీయాలకు దూరంగానే ఉండేవారు

వీర్రాజుగారి బాల్యమిత్రుని తండ్రి స్థానిక కమ్యూనిస్టు నాయకుడు. ఆయనవద్ద కమ్యూనిస్టు సాహిత్యం లభించేది వీర్రాజుగారు అప్పుడప్పుడు ఆ మిత్రుని ఇంట్లోంచి పుస్తకాలు తీసుకొచ్చి చదివేవారు అయితే ఆ సాహిత్య ప్రభావం ఆయనమీద అప్పట్లో అంతగా లేదనే చెప్పవలసి ఉంటుంది. కమ్యూనిస్టు సిద్ధాంతపరమైన లక్షణాల ఆధారంగా రూపొందకపోయినా, కొన్ని కథలు సామాజికవాస్తవికతకు అద్దం పట్టిన సందర్భాలున్నాయి. అందులో కనిపించే రచయిత వర్గ దృక్పథంపై పరిసరాల ప్రభావాన్ని మనం గుర్తించవచ్చు.

ఆ రోజుల్లో వీర్రాజుగారు శరత్ అనువాదాలు, చలం పుస్తకాలు, బుచ్చిబాబు కథలు ఎక్కువగా చదివారు రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, గోపీచంద్ రచనల్ని కూడా ఎక్కువగా చదివారు. వీరి నవలల్లో 'అల్పజీవి', 'అసమర్థుని జీవితయాత్ర, 'చివరకు మిగిలేది' అనేవి ఆయనను బాగా ఆకట్టుకున్నాయి ఈ విషయాన్ని ఆయన దృష్టికి తెచ్చినప్పుడు ఆయన ఇలా అన్నారు -

''ఆనవలల్ని ఒక్కొక్కటీ నాలుగైదు సార్లయినా చదివి ఉంటాను బుచ్చిబాబు కథలన్నీ నాకు చాలా ఇష్టమే స్త్రీ మనస్తత్వచిత్రణ వర్ణనలలో బుచ్చిబాబు ప్రభావం నా మీద చాలా పడిందనే చెప్పాలి''[8]

శరత్ ఉదార ఆదర్శవాద సాహిత్య ప్రభావం, చలం, రావి శాస్త్రుల శైలి ప్రభావం, బుచ్చిబాబుగారి వస్తు శిల్ప వైవిధ్యాల ప్రభావం వీర్రాజుగారి కథల్లోనూ, నవలల్లోనూ గుర్తించవచ్చు అయితే వీర్రాజుగారు స్వంత ముద్రకోసం చేసిన ప్రయత్నం వీటిల్లో కొట్టవచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. ఇది కాలక్రమంలో పరిణమించిందైనా వీర్రాజుగారు తొలి రచనలనుండీ స్వంత గొంతుతో రచయితగా తనకంటూ ఒక ప్రత్యేకముద్ర వేసుకొన్నారు ఆయనకు సహజంగా మొదటినుండీ ఏర్పడిన సౌందర్య దృష్టి, సాహిత్యరంగంపైన ఎడతెగని పిపాసా అందుకు కారణంగా చెప్పుకోవడానికి అవకాశముంది.

వీర్రాజుగారి తొలి నవలల్లోనూ, కథల్లోనూ కాల్పనిక వాదం, భావకవితారీతుల ప్రభావం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది అభ్యుదయ కవిత్వోద్యమం చతికిలపడుతున్న కాలంలో ఆయన కలంనుండి రచనలు వెలువడినా, అంతకు పూర్వం వెలుగు చూసిన కాల్పనిక భావప్రయోగవాద సాహిత్యప్రభావం సహజంగానే ఆయనపై పడటం అతి సాధారణ విషయంగా భావించవలసి ఉంటుంది.

''పాశ్చాత్యసాహిత్య ప్రభావంతో తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రవేశించిన 'కాల్పనికవాదం' (Romanticism) 'భావకవితా' (Lyric) రీతి తెలుగు కవిత్వానికి నవ్యతని, సౌందర్యాన్ని సమకూర్చాయి. కాల్పనిక వాదానికి ప్రకృతి ప్రీతి, గత వైభవ పునరుద్ధరణము, ప్రణయతత్వము, ఆత్మాశ్రయత్వము, అద్భుతత్వము, సాహసప్రియత్వము ప్రధానగుణాలుకాగా, భావకవిత్వం యొక్క ప్రధాన గుణం అంతర్ముఖత్వం''[9] వీర్రాజుగారు ఏ సిద్ధాంతాల జోలికి వెళ్ళినవారు కారు కనుక ఆయన కథల్లోగానీ, నవలల్లోగానీ ప్రత్యేకించి ఒక సిద్ధాంతాన్నో, ధోరణినో ప్రతిబింబించే సందర్భాలు అగుపించవు. అయితే కాల్పనిక వాదభావకవితా లక్షణాలు తొలి నవలల్లోనూ, ఎక్కువ కథల్లోనూ స్పష్టంగా కన్పిస్తాయి కవిత్వాన్ని గురించి అప్పట్లో ఆయన అంతగా పట్టించుకోలేదు.

వీర్రాజుగారు పుట్టిపెరిగిన స్థలపరిసరాల ప్రభావం ఆయన రచనలపై అంతగా పడకపోవడానికి గల కారణాల్ని అడిగినప్పుడు, ''నాది మొదటినుండీ సౌందర్యదృష్టి. ప్రకృతినీ, అందాన్నీ ప్రేమించేతత్వం నాణానికి ఒక వేపే చూసేవాడిని బొరుసు భాగాన్ని చూడ్డానికి ప్రయత్నించలేదు''[10] అన్నారాయన

''మొదట్లో నా సాహిత్యవ్యవసాయానికి కార్యరంగంసిద్ధం చేసిన ప్రకాశరావు కమ్యూనిస్టే అయినా, స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన తర్వాత కమ్యూనిస్టులపై ప్రభుత్వం విరుచుకుపడి ఆంక్షలు పెట్టి హింసించి అమానుషంగా ప్రవర్తించడం కళ్ళతో చూసినా, సాధారణ మధ్యతరగతి రాజీమనస్తత్వంనుండి బయటపడలేకపోయాను అప్పట్లో''[11] అంటూ ఒక పత్రికలో రచయితగా వీర్రాజుగారు తనను తాను ఆవిష్కరించుకొన్న మాటల్లోని సత్యాన్ని ఆయన కథల్లో చక్కగా పోల్చుకోవచ్చు తొలి రోజుల్లో రచయితగా తన గమ్యం గూర్చి తెల్పుతూ -

''రచయితను కావడంకోసమే రాశాను ఒక గమ్యం ఏర్పరచుకొని వ్రాయడం ప్రారంభించేసరికి చాలా కాలం పట్టింది దాదాపు పదిహేనేళ్ళు ఏలక్ష్యమూ లేకుండా రాసిన ఆ పదిహేనేళ్ళ కాలంలో వచ్చినవే చాలా రచనలు కేవలం నాకోసమే నన్ను నేను రచయితగా ఆవిష్కరించుకోడానికే నా అనుభవంలోకి వచ్చిన, నన్ను అలరించిన ప్రతి సున్నితమైన సంఘటనకీ మాటలు తొడిగి ముస్తాబు చేశాను''[12] అంటారు. ఈ మాటల్లో ఆయన నిజాయితీతో పాటు వైవిధ్యంతో వెలువడ్డ రచనల నేపథ్యం స్పష్టమవుతుంది.

నిత్యజీవితంలో ఆయనను కదిలించిన ప్రతిచిన్న అంశాన్నీ నమోదు చేయడానికి కారణమైన తన సౌందర్య దృష్టిని ఇలా ఆవిష్కరించారు '' తెల్లవారు ఝామున నిద్రతేలిపోతూ ఉన్నవేళ బాత్‌రూమ్ కుళాయి కింద బకెట్‌లోకి జారిపడే ఒక్కొక్క నీటిబొట్టూ చేసే మనోహరమైన శబ్దానికీ, గ్రీష్మంలో ఎర్రటి సూర్యుడి కింద కొలిమిలా మండిన నేలతల్లి గుండెల మీద చిలకరించినట్లు ఆ ఏడాది తొలిసారిగా వచ్చిన వర్షపు చినుకుల్లో తడిసి పృథ్వి విడిచిన కమ్మని సువాసనకీ, వీధిలో ఇంటిముందు కరెంటు తీగను పట్టుకొని వేలాడుతున్న రాత్రికురిసిన మంచుబిందువు మీద ఉదయకిరణం వాలి పరావర్తనమై విరిసిన ఇంద్రధనస్సు రంగులకూ మనను గిలిగింతలు పెట్టినట్లై వాటికి సాహిత్యగౌరవం కల్పించాను. ప్రతిచిన్న స్పందననీ రికార్డు చేసి పాఠకులకు అందించాను''[13] అంటారు. ఈ మాటల్ని బట్టి వీర్రాజుగారు గొప్ప సౌందర్యారాధకులుగానూ, సూక్ష్మ పరిశీలకులుగానూ అర్థమవుతారు

వీటన్నిటినీ సమన్వయించుకొన్నప్పుడు వీర్రాజుగారు కేవలం తన ఆనందంకోసం, తనను తాను రచయితగా ఆవిష్కరించుకోవడం కోసమే రచనలు చేసినట్లూ, అందుకు

ఆయనకు మొదటినుండీ ఉన్న సౌందర్యదృష్టి ప్రధానంగా దోహదం చేసినట్లు విశదమవుతుంది హైదరాబాద్‌కు ఉద్యోగరీత్యా వచ్చిన తర్వాత వీర్రాజుగారి ఆలోచనల్లో క్రమంగా మార్పు చోటుచేసుకొంది

1961లో కృష్ణాపత్రికలో ఉద్యోగంకై హైదరాబాద్‌కు వచ్చినప్పటినుండీ ఆయనపై పడిన సాహిత్య ప్రభావం ఫలితంగా వీర్రాజుగారు తన రచనల గురించీ, తన గురించీ ఆత్మావలోకనం చేసుకొన్నారు తన ఆనందంకోసం, కీర్తికోసం రచనలు చేయడం సబబుకాదనీ, సామాజిక స్పృహ వర్తమాన రచయితకు విధిగా ఉండి తీరాలనే ఆలోచన క్రమంగా ఆయనలో చోటుచేసుకుంది. ఆ ఆలోచన ఆయనలో కలగడానికి కుందుర్తి వంటి పెద్దలేకాక కొత్తగా కలం పట్టి రాస్తున్న అప్పటి యువ రచయితలు చాలా మంది ఆయనకు పరోక్షంగా కారకులయ్యారు రచయితగా ఆయన కర్తవ్యమేమిటో స్పష్టమైన అవగాహనకు వచ్చారు జీవితంలో బొమ్మా, బొరుసూ రెండింటినీ దర్శించే ప్రయత్నం చేశారు. అయితే అంతకు ముందులా విస్తారంగా రచనలు చేయలేకపోయారు తర్వాత రాసినవి తక్కువైనా అవి సామాజిక ప్రయోజనాన్నీ ప్రత్యేకస్థానాన్నీ సంపాదించుకొనే విధంగా రాశారు తర్వాత తర్వాత తన రచనా వ్యాసంగాన్ని కేవలం కవిత్వానికే పరిమితం చేసుకొన్నారు

వీర్రాజుగారు కవిగా మారిన తర్వాత రాసిన తన రచనల గురించీ, తన గురించీ చెబుతూ, "రచయితలోంచి కవిగా పుట్టుకొచ్చాక రాసికన్నా వాసికీ, వాసికన్నా ప్రయోజనానికీ ప్రాధాన్యం ఇచ్చాక, నాలో నన్ను గాక సమాజాన్ని చూసుకోవడం తెలుసుకున్నాక వెలువడిన రచనల్లో నా నిజాయితీ ఉంది నేను నమ్మనివీ, నాకు ఇష్టంలేనివీ, కేవలం గాలివాటుకి కొట్టుకుపోయి రాయకుండా, నా అవగాహనా పరిధికి లోబడి, నేను ఆచరించి చూపగలవి, నా అవకాశాలకు లోబడి, ఉద్యోగంలో నాకున్న పరిమితులకు లోబడి నిజాయితీతో రాశాను. ఒక వైపు ప్రభుత్వమూ, మరొకవైపు వినియోగదారీ వస్తు నిర్మాతలూ భారీగా సాహిత్యాన్ని ప్రచారం కోసం వాడుకుంటున్న ఈ రోజుల్లో, నేను ప్రధానంగా సాహితీ వేత్తననే విషయం మరచిపోకుండా నారచనల్లో సామాజిక ప్రయోజనానికీ, సాహిత్యపు విలువలకూ సమానంగా ప్రాధాన్యం ఇస్తూ రాశాను. ఇప్పుడూ రాస్తున్నాను. . ఇక ముందూ రాస్తానని"[14] తన మీద తనకున్న ఆత్మవిశ్వాసాన్ని వ్యక్తీకరించడం గొప్ప విశేషం

హైదరాబాద్‌కు వచ్చిన తర్వాత వీర్రాజుగారి ఆలోచనల్లో మార్పు రావడానికి ప్రధానంగా అక్కడి విస్తృతసాహిత్యవాతావరణప్రభావం, సాహిత్యకారులతోడి ఆయన సాహచర్య ప్రభావం దోహదపడ్డాయి కాని కవిగా మారడానికిమాత్రం ఆయనకున్న

సౌందర్య దృష్టితోపాటు ప్రయోగవాద దృష్టే తొలిదశలో ప్రధాన కారణమయ్యింది. ఆ తర్వాత ప్రగతివాద దృక్పథంతోడుకాగా ఆయన కలం నుండి సామాజిక ప్రయోజనమూ, సాహిత్యపు విలువలూ కల్గిన రచనలు వెలువడ్డాయి అయితే హైదరాబాదుకు రాకపూర్వం ఆయన రాసిన కథల్లోగానీ, నవలల్లోగానీ సౌందర్యదృష్టి ప్రధానంగా కనబడుతున్నప్పటికీ సామాజిక ప్రయోజనమూ, సాహిత్యపు విలువలూ వాటిల్లోనూ పుష్కలంగా ఉన్నాయి కాకపోతే సామాజిక ప్రయోజనాన్ని ఆశించి వెలువడ్డ కథలు, నవలలు తక్కువ సాధారణంగా ఒక రచయితకుండే మానవతా దృక్పథంతో సహజాతి సహజంగా స్పందించి గ్రహించిన సామాజిక వస్తువుగల రచనలవి ఆ పరిధిలోనే వెలువడినా పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేయకలిగాయి అయితే వీర్రాజుగారు కవిగా మారిన తర్వాతే, సామాజిక ప్రయోజన దృక్పథంతో తన రచనలకొక లక్ష్యాన్ని ఏర్పరచుకొని, తన రచనావ్యాసంగాన్ని కొనసాగిస్తున్నారన్నది నిర్వివాదాంశం అందుకు కారణం వీర్రాజుగారు హైదరాబాదుకు రాకపూర్వం ఆయన కేవలం రచయితగా పరిమితం కావడం, అందుకు సాహిత్యపరమైన చారిత్రక నేపథ్యం కూడా దోహదం చేసింది ''ఆయన కలం పట్టే నాటికే సాహిత్య రంగం బాగా అభివృద్ధి చెంది వుంది. ఈ శతాబ్దిలో ఉత్తమమనుకున్నవి అప్పటికే వెలువడ్డాయి ఆ నేపథ్యం ఆయనలాంటి వారికి కరదీపికగా తోడ్పడింది.''[15]

వీర్రాజుగారు హైస్కూల్లో చదువుతున్న రోజుల్లోనే తన రచనా వ్యాసంగాన్ని ప్రారంభించారు కాలేజీలో చేరేనాటికే పరిణితి పొంది ఇంటర్ చదువుతున్న రోజుల్లోనే ఒక నవల 'ప్రజామత' పత్రికలో సీరియల్‌గా వెలుగుచూసి రచయితగా ఆయనకోస్థానాన్ని సంతరించింది. కాబట్టి సుమారు 1953 – 57 మధ్యకాలాన్ని ఆయన రచనల ప్రారంభావికాస కాలంగా చెప్పుకోవచ్చు

అభ్యుదయ కవిత్వోద్యమం ఒక వెలుగు వెలిగి క్రమంగా బలహీనపడిన రోజులవి. అరసంతో సంబంధంగల రచయితలు, కవులు మాత్రమే సామాజిక రాజకీయ స్పృహతో రచనలు చేస్తుండేవారు. కాని అప్పుడప్పుడే కొత్తగా సాహిత్యరంగంలోకి వచ్చినవారు, వస్తున్నవారు ఆ ధోరణిలో రాయలేదు. అందులోనూ కవులలో ఉండే ప్రగతిశీల భావాలు రచయితల్లో అంతగా లేవు. ఆరోజుల్లోనే వీర్రాజుగారు సాహిత్యరంగంలో ప్రవేశించి ఎక్కువగా రచనలు చేశారు.

''ప్రయోగ దృక్పథం, ప్రగతి దృక్పథంగల రచనల్ని సృష్టించే విషయంలో రచయితలకన్న కవులు చాలాముందుకు పోగలిగారు. కవిత్వంలో వచ్చినంత వికాసం వచనంలోరాలేదు. వస్తువులో, శిల్పంలో కవిత్వం చాలా ముందుకు పోగల్గింది తన బాధను లోకంమీదరుద్దే భావకవితనాటి స్వంతగోడువల్ల సమాజాన్ని ముందుకు నడిపించలేమని

తెలుసుకున్న కవులు అభ్యుదయ కవిత్వాన్ని సృష్టించి లోకం బాధని తమబాధగా చేసుకున్నారు ఫ్యూడలిజం మనస్తత్వపు భావకవిత్వంనించి సోషలిజం దృష్టిగల అభ్యుదయ కవిత్వం తెలుగులో ఆవిర్భవించి సమకాలీన సమాజాన్ని చూపించడమేకాక భవిష్యత్ సమాజ స్వరూపాన్ని కవులు నిర్దేశిస్తూ ఉన్నరోజుల్లో, రచయితలు వంటగదుల చుట్టూ, దేవుళ్లచుట్టూ ప్రదక్షిణాలు చేస్తున్నారు భావకవిత్వం నుంచి అభ్యుదయ కవిత్వంలోకి కవిత్వం మారినప్పటి భావవిప్లవంగానీ, శిల్ప విప్లవంగానీ వచనగవనల్లో రాలేదు''[16] ఇది ఆకాలపు సాహిత్యరంగ చారిత్రక నేపథ్యం ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో వీర్రాజుగారి కథల్లో, నవలల్లో ఆధునిక సాహిత్యపరిణామ ప్రభావానికి సంబంధించిన ప్రగతివాదదృక్పథాన్ని ఆశించినా పొందలేమన్నది వాస్తవం

వీర్రాజుగారు 1965లో మొదటరాసిన కవిత్వంలో కూడా ప్రగతివాద దృక్పథం చోటుచేసుకోలేదు అభ్యుదయ కవిత్వ ఉద్యమం ఉధృతి చల్లారి కవిత్వరంగంలో స్తబ్దత నెలకొన్న కారణాన అట్టి స్తబ్దతని బద్దలుకొట్టి కవుల్ని మేల్కొల్పే ప్రయత్నంలో దిగంబర కవులుగా కొందరు ఒక్కటై ఉద్యమించడానికి రంగం సిద్ధంచేసుకొన్న కాలమది అందువల్ల ఆయనకున్న ప్రయోగవాద ప్రియత్వంతోపాటు ప్రగతివాద దృక్పథం చోటుచేసుకొని మరొక కవితాసంపుటి 1969 లో వెలువడింది

దిగంబర కవిత్వోద్యమ ప్రభావానంతరం 1970లో విరసం ఏర్పడిన తర్వాతే రచయితల్లోనూ, కవుల్లోనూ మళ్లీ ఒక చైతన్యం వచ్చింది విరసంతో సంబంధం గల రచయితలేకాక వెలుపల ఉండి రచనలు చేసేవారిమీదకూడా దీని ప్రభావం పడింది ఆ క్రమంలో వీర్రాజుగారిపైకూడా విరసం ప్రభావం పడింది. అయితే అప్పటికి వీర్రాజుగారు ఇంచుమించు కథలు రాయడం మానేశారు కవిత్వం రాయడం ప్రారంభించారు అందువల్ల ఆయన దృక్పథంలో వచ్చిన ఈ మార్పు ఆయన కథల్లోకన్నా 1970 తర్వాత వచ్చిన కవితల్లోనే కనిపిస్తుంది చివరిరోజుల్లో రాసిన కథల్లో కూడా ఈ ధోరణి కొంత కనిపిస్తుంది

చిత్రకారుడిగా వీర్రాజుగారి ప్రభావం ఆయనలోని రచయితపై ఎక్కువగా ఉంది వీర్రాజుగారు చిత్రకారులుగా, రచయితగా, బాల్యంనుండి సమాంతరంగా ఎదిగినవారు వీర్రాజుగారిలోని కవి ఆయన చిత్రకళకు తోడ్పడిన విధంగానే ఆయనలోని చిత్రకారుడు ఆయన సాహిత్యానికి తోడ్పడ్డాడు సాధారణంగా చిత్రకారుడైన కవి లేదా రచయిత దృష్టి మామూలు వారికన్నా కొంచెం నిశితంగా ఉంటుంది. అంటే విపులంగా అన్నిటిమీదా దృష్టిపడుతుంది. అతి చిన్న విషయాలకు కూడా ప్రాధాన్యం ఇచ్చే దృష్టి అది కెమేరాదృష్టి అని చెప్పుకోవచ్చు అటువంటి దృష్టి వీర్రాజుగారికి ఏర్పడింది. అందువల్ల ఆయన రచనల్లో

ఎక్కువ వర్ణనలు చోటుచేసుకున్నాయి సౌందర్యదృష్టి ఉండటంవల్ల ప్రకృతిపట్ల ఆయన అభిమానం, ఆరాధనా భావం ప్రస్ఫుటంగా అగుపిస్తుంది ఆయన రచనల్లో అలాగే మనస్తాత్విక అంశాలపైన కూడా ఆయనకున్న మక్కువను ఆయన రచనల్లో స్పష్టంగా చూడవచ్చు

వీర్రాజుగారి రచనల్లో ఎక్కువగా సున్నితమైన, హృదయగతమైన అంశాలు అగుపిస్తాయి. సంఘటన ప్రధానంగా కొన్ని కనిపించినా మనస్తత్వచిత్రణ ప్రధానంగా రూపొందిన రచనలే ఎక్కువ సాహిత్యంలోనూ, నిజ జీవితంలోనూ ఆయనకు తెలిసిన విషయాలు, ఆయన చూసిన అంశాలు మాత్రమే ఆయన రచనల్లో చెప్పడానికి ప్రయత్నించినట్లు అగుపిస్తారు అందువల్ల ఆయన కథలు, నవలల ఇతివృత్తాల్లో ప్రధానంగా ప్రేమ, స్నేహం, సౌందర్యారాధన, ఆర్ద్రత, సౌజన్యం, సౌశీల్యంవంటి అంశాలే ఎక్కువగా చోటుచేసుకొన్నాయి అరుదైన సంఘటనల్ని తీసుకున్నా, సాధ్యమైనంత వాస్తవికంగా చెప్పడానికి ప్రయత్నించారాయన పాత్రల మనస్తత్వంమీదే ఆధారపడి ఆయన కథలు, నవలలు రూపొందటాన్ని అందుకు నిదర్శనంగా చెప్పుకోవచ్చు

ఆధునికసాహిత్యంలో నవ్యరచనాశిల్పానికి మనస్తత్వశాస్త్ర పరిజ్ఞానం ఎంతగానో వీలుకలిగించింది. సౌందర్యదృష్టి ప్రధానంగా కలవారైనా వీర్రాజుగారు తనరచనల్లో వాస్తవికతని సంతరించడానికి మనస్తత్వ చిత్రణప్రధానమైన రచనలు చేయడంలో ఆయన పై మనోవైజ్ఞానికశాస్త్ర ప్రభావం అగుపిస్తుంది వ్యక్తుల మనస్తత్వాన్ని నిశితంగా పరిశీలించే ధోరణి, మనస్తత్వ చిత్రణపట్ల ఆయనకున్న అభిలాష ఆయన రచనలన్నింటిలోనూ ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తాయి. మానవప్రకృతిలోని వైవిధ్యాన్ని చిత్రించడంలో వీర్రాజుగారి మనోవైజ్ఞానిక పరిజ్ఞానం స్పష్టంగా తెల్పివస్తుంది మానవ ప్రవర్తనలోని వైచిత్రుల్ని, విభిన్న మనోప్రవృత్తుల్ని ఆయన రచనలకు కొంత ముడిసరుకుగా గ్రహించారని చెప్పవచ్చు.

''తొలిరోజుల్లో శరత్ అనువాదాలూ, చలం రచనలూ ఎక్కువ ఇష్టంగా చదవడంవల్ల వాటి ప్రభావం నామీదపడింది ఆ తర్వాత బుచ్చిబాబు ప్రభావం ఉంది ఈ ముగ్గురూ స్త్రీపాత్రలచుట్టూ కథని నడిపినవారే. అందువల్లనే కాబోలు నా కథలన్ని ఇతివృత్తాలు స్త్రీలచుట్టూ, అటువంటి సున్నితమైన మనస్తత్వంగల పురుషుల చుట్టూనే తచ్చాడుతుండేవి చలం ప్రభావం వస్తువు మీదకాక వాక్యనిర్మాణం, శైలి మీద పడిందని నా అభిప్రాయం''[17]. అంటూ చెప్పుకొన్న వీర్రాజు గారి మాటల్ని ఆయన రచనల్లో ధృవపరచుకోవచ్చు

తొలిదశలో కాల్పనిక, భావవాదప్రభావాలతోపాటు శరత్ ఉదార ఆదర్శవాద సాహిత్యప్రభావం కలసిరాని కలయిక, సమాధి, ప్రతిఫలం, అస్థిపంజరం, అతడు-ఆమె, నిరీక్షణ, మరపురానిమనుషులు మొదలైన కథల్లోనూ, వెలుగు రేఖలు, కాంతిపూలు అనే తొలిదశలో వెలువడ్డ నవలల్లోనూ, 'కరుణించని దేవత' నవలలోనూ పోల్చుకోవచ్చు ఆతర్వాత 1970 వరకు వెలువడ్డ ఆయన కథలన్నింటిలోనూ ఈ ప్రభావాలు ఎంతోకొంత తొంగి చూసిన వైనాన్ని గుర్తించవచ్చు. ఎంగిలి మెతుకులు మొదలైన కథలు ఆయనపైపడ్డ అభ్యుదయవాద ప్రభావాన్ని పట్టిస్తాయి. అయినప్పటికీ మానవతా దృక్పథమే ఆ ప్రభావానికి ప్రధానఆధారంగా నిలిచింది

''1970 తర్వాతే నా మలిదశ ఈ దశలో వచ్చిన రచనల్లో మార్క్సిస్టు అవగాహన అస్పష్టంగానూ, అంతర్లీనంగానూ ఉండే అవకాశం ఉంది. ఎందుకంటే హైదరాబాదులో ఏర్పడిన మిత్రులవల్ల, వారి వారి రచనలవల్ల,అప్పుడప్పుడే వస్తున్న సాహిత్య ఉద్యమాలవల్ల నాకు తెలియకుండానే నామీద అవి ప్రభావంచూపాయి''[18].

ఇక శైలి విషయంలో వీర్రాజుగారే చెప్పుకొన్నట్లు ఆయన రచనల్లో చలం ప్రభావాన్ని గుర్తించవచ్చు చలం, రావిశాస్త్రిగార్ల రచనా శైలులు ఒక్కటిగా మూర్తీభవించిన తీరుకి ఆయన 'తూకంరాళ్లు' కథని దృష్టాంతంగా గ్రహించవచ్చు. వీర్రాజుగారి కథల్లో కొన్నిటిపై శీర్షికల్లోనూ, వస్తుశిల్పాల్లోనూ, స్త్రీ మనస్తత్వచిత్రణ తాలూకు వర్ణనల్లోనూ బుచ్చిబాబు ప్రభావం స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది తులనాత్మక పరిశీలనద్వారా వీర్రాజుగారి కథలపై గల బుచ్చిబాబు ప్రభావాన్ని ధృవపరచుకోవచ్చు. 1970 తర్వాత వీర్రాజుగారిలో వచ్చిన విప్లవాత్మక ప్రగతివాద పరిణామం కొన్ని కథల్లోనూ, ఎక్కువగా కవిత్వంలోనూ అగుపించినా ఆచరణకు సాధ్యమయ్యే పరిధిలోనే ఆ ప్రభావానికి పరిమితమై ఆయన ఆ రచనలు వెలువరించినట్లు బోధపడుతారు. అందువల్లే ఆయన రచనల్లో మరీ తీవ్రమైన విప్లవభావాలు అగుపించవు.

ఇలా వివిధ రచయితల రచనల, సాహిత్యోద్యమాల ప్రభావాల్ని తనలో జీర్ణించుకొని తన వ్యక్తిత్వాన్ని నిత్యచైతన్యవంతం చేసుకొంటూ ఆయన కథలు, నవలలు, వ్యాసాలు, కవిత్వం మొదలైన రచనలతో తెలుగు సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నంచేశారు. ఆ రచనల పరిశీలన ప్రస్తుత ఉద్దేశం. నవలా సాహిత్య నేపథ్యాన్ని ముందుగా తెల్సుకొని ఆ సాహిత్య వస్తువిశ్లేషణద్వారా విశేషాంశాల్ని పరిశీలించాల్సి ఉంటుంది

శీలా వీర్రాజు నవలా సాహిత్యం

వీర్రాజుగారు కథలూ, నవలలూ ఏక కాలంలో రాస్తూవచ్చినా ముందుగా అచ్చులో వెలుగుచూసినవి నవలలు ఆ నవలల వస్తు విశ్లేషణద్వారా వాటి విశిష్టతని తెల్సుకోవడానికి వీలవుతుంది

వీర్రాజుగారు ఇంటర్‌మీడియట్ చదువుతున్నప్పుడు 1955-57 మధ్యకాలంలో 'బ్రతుకుబాట' నవల బెంగుళూరునుండి వెలువడే పత్రిక 'ప్రజామత'లో సీరియల్‌గా వచ్చింది. అది ఆయన రాసిన మొట్టమొదటి నవల. ఆ తర్వాత ''వెలుగు రేఖలు'' పేరుతో గ్రంథరూపంలో ప్రచురితమైంది ఆయన బి ఏ చదువుతున్న రోజుల్లో (1958-60) మరొక నవల 'సహృదయులు పేరుతో 'ఆంధ్రప్రభ' వారపత్రికలో సీరియల్‌గా వెలువడింది ఆ తర్వాత 1967లో 'కాంతిపూలు' పేరుతో అది పుస్తకరూపంలో అచ్చయ్యింది

ఉద్యోగరీత్యావీర్రాజుగారు తనమకాంను రాజమండ్రినుండి హైదరాబాద్‌కు మార్చిన తర్వాత 'మైనా' పేరుతో 1965 లో మరొక నవలను పుస్తకరూపంలో తెచ్చారు అది 1962-63 మధ్యకాలంలో రాయడం పూర్తయినా పుస్తకరూపంలో రావడానికి మరోరెండేళ్ళుపట్టింది. ఆ తర్వాత 1963-64 మధ్యకాలంలో 'కరుణించని దేవత' నవల రాశారు. అది 1964లో పుస్తకరూపంలో వెలువడింది.

ఈ నవలలు సమకాలీనసామాజిక జీవితానికి అద్దంపడ్తూ వాస్తవానికి దగ్గరగా రూపుదిద్దుకొన్నాయి. స్వీకరించిన వస్తువుయొక్క వాస్తవికతకు కల్పనలతో మెరుగులు దిద్దబడి అవి కళాత్మకంగా వెలువడ్డాయి ప్రధానంగా స్త్రీ పురుషుల ప్రేమసంబంధాల్ని చిత్రించే రచనలే అయినా, వాటిల్లో అనివార్యంగా మధ్యతరగతి కుటుంబాల్లోని ఒడిదుడుకులూ, ఉదారసంస్కరణవాద భావాలు వర్ణింపబడుతూవచ్చాయి. ఆ నవలల్లోని వస్తువుని విశ్లేషించి రచయిత ఉద్దేశ్యాన్నీ, వాటి ద్వారా ఆయన ఇచ్చిన సందేశాన్నీ తెలుసుకొందాం

నవలలోని కథద్వారా రచయిత చెప్పదలచుకొన్న అంశాన్ని వస్తులక్ష్యం అంటాం కథను నడిపే భావాన్ని కానీ,కథకు మూలమైన రచయిత ఉద్దేశ్యాన్ని కానీ పరిశీలించడమే వస్తులక్ష్యస్థాయిపరిశీలన అవుతుంది దీన్నే రచనోద్దేశ్యం అని కూడా అనవచ్చు

''రచనోద్దేశ్యం అనేది రచయిత నవలలోని కథ ద్వారా సామాన్యీకరించిన జీవితసత్యంగా అర్థంచేసుకోవలసి ఉంటుంది అయితే అన్నిరకాల నవలల్లోనూ ఒక పాత్ర ద్వారా కానీ, ప్రకృతిలోనూ, సంఘంలోనూ ఉండే మానవసంబంధాల ద్వారా కానీ రచనోద్దేశ్యం వెల్లడి కావచ్చు అది ఒక నీతివాక్యం లాగానో, ఒక జాతీయం లాగానో, ఒక గంభీరమైన స్ఫూర్తిలాగానో, ఒక సారంలాగానో ఉండదు అది ప్రధానంగా కథలోని జీవితసారంలాగా కనిపిస్తుంది''[19] అందువల్ల కథ, కథలోనివస్తువు, వస్తుసమన్వయం అనే అంశాల ఆధారంగా వీర్రాజుగారి నవలల్ని విశ్లేషించవలసి ఉంటుంది

వెలుగురేఖలు : ప్రేమప్రాతిపదికగా వితంతువివాహాల్ని చేపట్టడానికి యువత స్వచ్ఛందంగా ముందుకు వచ్చినట్లైతే, సాంప్రదాయవైవాహిక వ్యవస్థలో పేరుకుపోయిన దురాచారాల్ని అవలీలగా రూపుమాపడానికి వీలవుతుందన్నది 'వెలుగు రేఖలు' నవలలోని కథావస్తువు పురుషులతో సమానంగా సామాజికంగా స్వేచ్ఛని అందుకొని స్త్రీలు, అందులోనూ వైధవ్యం ప్రాప్తించిన యువతులు, మళ్ళీపెళ్ళి చేసుకోవడానికి ఇష్టపూర్వకంగా చొరవచేసుకొని, మార్పుని ధైర్యంగా ఆహ్వానించినపుడే స్త్రీజాతికి న్యాయం జరిగి వైవాహిక మార్గం సుగమమవుతుందన్న వస్తులక్ష్యం ఈ నవలలో ప్రధానంగా చోటుచేసుకొంది.

కథాపరంగా వస్తులక్ష్యం నవలనాయికానాయకులైన శారద, సుందర్రావుల పట్ల ప్రధానంగా సూచితమైంది. అనుకోని సంఘటనలు ఘటించడంవల్ల కథావస్తువు లక్ష్యం నెరవేరుతుంది అందుకు వేణి, మీనల పెళ్ళిళ్ళ సమస్య దోహదం చేస్తుంది ఆర్థికంగా వెనుకబడి ఉండటం వల్ల, ఆడపిల్లల పెళ్ళిళ్ళు అనుకొన్నవిధంగా చేయలేక పరిస్థితులప్రాబల్యానికి తలవంచి రెండవపెళ్ళి తాలూకు సంబంధాన్ని సైతం రాజీపడి పెళ్ళికి ఒప్పుకోవడం మూలాన వేణి పాత్రద్వారా ఈ నవలలో వరకట్నసమస్యకూడా సూచింపబడింది తనస్నేహితుడి భార్యకు వైధవ్యం ప్రాప్తించగా ఆమెను పెళ్ళి చేసుకోవడానికి సిద్ధపడి విఫలుడైన మోహనరావు, ఆమె సూచనతో మీనను చూసి నచ్చి పెళ్ళి చేసుకొన్న సన్నివేశచిత్రణద్వారా ఆదర్శవివాహం సూచితమైంది

వైవాహిక పరమైన స్త్రీపురుషసంబంధాల్లో ఆదర్శవాదంపై సంఘసంస్కరణోద్యమాల ప్రభావాన్ని తెలుపుతూ, ప్రేమ ప్రాతిపదికగా పునర్వివాహాల్ని సమర్థిస్తూ యువతను జాగృతం చేయాలన్న ప్రధాన ఉద్దేశ్యం ఈ నవలలో కనిపిస్తుంది. 1955లో వెలువడింది ఈ నవల.

నవలా కాలానికి విద్యావంతులైన వితంతువులు క్రమంగా మార్పుని ఆహ్వానించి పునర్వివాహాలు చేసుకొంటున్నట్లు, ప్రేమ పెళ్ళిళ్ళకు అప్పుడప్పుడే సమాజంలో స్థానం లభిస్తున్నట్లు, మరోప్రక్క వరకట్న సమస్యకూడా పీడిస్తున్నట్లు, ఈ నవలా ఇతివృత్తాన్నిబట్టి

తెలిసివస్తుంది ఈ సమస్యలన్నింటినీ రచయిత ఆనాటి పరిస్థితులకు అనుగుణంగా చిత్రించినా, పరిష్కారాలు చూపడంలో అభ్యుదయ భావుకతని ఆ యా పాత్రల్లో ప్రవేశపెట్టి ఆదర్శవంతమైన ఫలితాల్ని సాధించారు తద్వారా యువతకు ఆచరణాత్మకమైన అభ్యుదయ సందేశాన్ని రచయిత అందించారు

కాంతిపూలు : స్త్రీపురుషసంబంధాల్లో త్యాగంతో కూడిన ప్రేమాభిమానాలు, స్నేహసౌజన్యాలు అవసరానికి అనుగుణంగా తప్పనిసరై చోటు చేసుకొన్నప్పుడే వారి జీవితాలు ఆనందంతోపాటు పరమార్థం సాధిస్తాయన్నది ఈ నవలలోని కథావస్తువు ప్రధానంగా లలిత, పద్మ, సాత్యకీరావు, రంగనాథం పాత్రలపట్ల వస్తులక్ష్యం సూచించబడింది అది తల్లిలేని పాప సుశి(సుశీల) పాత్రద్వారా నేరవేరుతుంది అందుకు రంగనాథం పట్ల లలిత, పద్మ, సాత్యకీరావుల ప్రేమాభిమానాలు, స్నేహసౌజన్యాలు దోహదంచేస్తాయి.

మనసారా ప్రేమించి పెళ్ళికి నిరీక్షిస్తూ మేనబావనే ప్రాణప్రదంగా ఎంచి జీవిస్తున్న లలిత, ఒక తల్లిలేని పాపకు తల్లిగానూ, ఆ పాపతండ్రికి భార్యగానూ స్థిరపడవలసిన పరిణామానికి కారణమైన అపురూప అంశమేదో తెలియక అటు ప్రేమించిన మేనబావని కాదనలేక, ఇటు తల్లిలేని పాపకు తల్లిగా ఉండటానికీ ఒక నిశ్చయానికి రాక ఎంతో సంఘర్షణకు లోనవుతుంది. తనలోంచి పెల్లుబికిన మాతృభావన తన జీవితంలో అంతటి సంచలనాన్ని రేపుతుందన్న విషయాన్ని ఆమె ఊహించలేకపోతుంది ప్రేమపెళ్ళిళ్ళ విషయాల్లో స్త్రీ పురుషసంబంధాలు ఎలాంటి త్యాగపూరిత పాత్రవహిస్తాయో, మాతృ భావానికి లోనైన ఒక స్త్రీహృదయాన్ని అతలాకుతలం చేస్తూ అవి ఆమె జీవితంలో ఎలాంటి పరిణామాలకు దారి తీస్తాయో ఈ నవలలో స్పష్టంచేయడం రచయిత ప్రధాన ఉద్దేశ్యంగా గుర్తించవచ్చు. 1958 ప్రాంతంలో వెలుగు చూసింది ఈ నవల

యువత తమకాళ్ళపై తాము నిలబడగలిగి, ప్రేమపెళ్ళిళ్ళు చేసుకొన్న కారణాన బంధువులకు దూరం కావడం, పెళ్ళికి ముందే పెద్దలు నిర్ణయించే మేనరికపు సంబంధాలు, నచ్చినవారిని ఎన్నుకోవడంలో యువత స్వేచ్ఛకు ఆటంకమవుతున్న తీరుని ఆకాలపు పరిస్థితులుగా రచయిత ఈ నవలలో తెలియచేశారు. ప్రతిభావంతులైకూడా ఉన్నత చదువు చదువుకోలేకపోవడానికి కారణమవుతున్న వరకట్నసమస్య ప్రభావాన్ని, రెండవపెళ్ళి తాలూకు వాడికైనా ఇవ్వడానికి సిద్ధపడే మధ్యతరగతి తల్లిదండ్రుల దుస్థితిని రచయిత ఈ నవలలో స్పష్టంగానూ, వాస్తవికతకు దగ్గరగానూ ఎత్తిచూపుతూ సమకాలీన సమాజస్థితిగతులకు అద్దంపట్టారు

జీవితంలో పెళ్ళికి గల స్థానం,దాని ఆవశ్యకత, రక్తసంబంధాల్లోనూ, ఇతర సంబంధాల్లోనూ, స్త్రీపురుషసంబంధాల స్నేహసౌజన్యాలు, అవగాహనతో కూడిన త్యాగపూరిత ఆత్మీయతలు మొదలైన అంశాల్ని రచయిత ఈ నవలలో ప్రధానంగా ఎత్తి చూపారు ప్రేమత్యాగాన్ని కోరుకొంటుందనీ, అది మాతృప్రేమకాని, జీవిత భాగస్వామి కోసమైన ప్రేమకానీ, ఒక స్నేహితుడికోసమైన ప్రేమకానీ త్యాగం చోటుచేసుకొన్నప్పుడే ఆ ప్రేమ వర్ధిల్లుతుందన్న జీవితసత్యాన్ని ఈ నవలద్వారా నిరూపించారు

మైనా : ఒక వ్యక్తి జీవనయానంలో నిలదొక్కుకోవడానికి చేసిన ప్రయత్నం ఈ నవలలో వస్తువుగా గ్రహింపబడింది వస్తులక్ష్యం ప్రధానంగా సాయిబాబా పాత్రపట్ల సూచితమైంది. వస్తులక్ష్యానికి ప్రధానప్రేరణ ''మైనా'' పక్షి, తిరుపతయ్యకాగా నూకాలు, కాంతారావు, సేట్‌జీ, ముసియా, సేట్‌జీ తల్లి, తాయారమ్మ, హఫీజా, కమల, రచయిత, నర్సుథెరీజా, రాఘవరెడ్డి, రాజగోపాలరావు, ఫ్రక్రుద్దీన్ ఇంకా కథానాయకుని సంబంధితులు వస్తులక్ష్యం నెరవేరడానికి సహకరించిన పాత్రలుగా నవలలో చోటుచేసుకొన్నారు

అభిమానవంతుడై స్వతంత్రధోరణిలో సాగడానికి ప్రయత్నిస్తూ అడుగడుగునా జీవితంలో ఎన్నో అవాంతరాల్ని ఎదుర్కొంటూ తన అస్తిత్వాన్ని నిలబెట్టుకోవడానికి కథానాయకుడు చేసిన కృషి నవలావస్తువుకు ఆధారమైంది. వ్యక్తిగా వ్యవస్థతో సంఘర్షిస్తూ తన విలువల్నీ, అస్తిత్వాన్నీ కాపాడుకోవడానికి నిరంతరం పోరాడుతూ కథానాయకుడు ముందుకు సాగిపోవడం ఈ నవలలో ప్రధానంగా అగుపిస్తుంది కథానాయకుడి జీవనస్థితిగతులు అస్తిత్వవాద ధోరణికి సంబంధించిన అంశాలలోని కొన్నింటిని పోలిఉండటంవల్ల అతని జీవితం ఆ ధోరణికి దగ్గరగాఉందని చెప్పడానికి వీలు కల్గుతుంది. కాని కథానాయకుడు సామాన్యుడు పెద్దచదువులు చదివినవాడు కాదు. పోలీసుకానిస్టేబుల్ వృత్తిలో కూడా యాదృచ్ఛికంగానే చేరుతాడు అందువల్ల అతడు అస్తిత్వవాద ధోరణి అవగాహన కల్గినవాడుగా అగుపించడు. కాని ఆ ధోరణికి తావిచ్చే జీవన సరళి అతడిలో కన్పిస్తుంది.

ఏ వ్యక్తైనా అతడు జీవించడాన్ని బట్టి విలువలూ, వ్యక్తిత్వమూ సిద్ధిస్తాయన్న సత్యాన్ని తెలియచేయడం ఈ నవలా రచన ఉద్దేశంగా బోధపడుతుంది అంతేకాక జననానికీ, మరణానికీ మధ్య మానవజీవితం చైతన్యస్రవంతిలా ప్రవహిస్తూ ప్రధాన మలుపుల్లో ఎదురయ్యే ఆటంకాల్ని అధిగమిస్తూ మున్ముందుకు సాగిపోవాలన్న సందేశంకూడా అందిస్తుంది ఈ నవల

వ్యక్తి కౌటుంబిక, సామాజిక అనుబంధాలతోడి అనుభవాలతో నైతేనేమి, అతడి మానసిక వికాసపు స్థాయి తాలూకు అవగాహనతోనైతేనేమి, జీవించే క్రమంలోతనకంటూ కొన్ని విలువల్నీ, ధర్మాల్నీ, అధర్మాల్నీ గుర్తించుకొంటూ ముమ్మందుకు సాగుతుంటాడు. ఫలితాలు అనుకూలంగా ఉండవచ్చు అననుకూలంగా ఉండవచ్చు. అట్టి ఫలితాల ప్రభావాన్ని అతడు నిగ్రహించుకొంటూ, అందుకు తగిన ప్రగతికోసం ప్రయత్నిస్తూ జీవించే క్రమంలోనే వ్యక్తిత్వమూ, విలువలూ ఏర్పడతాయన్న జీవితసత్యాన్ని గ్రహిస్తాడు.

ఒక వ్యక్తి జీవితంలో తెలిసివచ్చే విలువలుకూడా వ్యక్తిత్వంలో మనిషి మనిషికీ ఉండే వైవిధ్యంలాగే సమ్మిశ్రితంగా ఉండి ఒక ప్రత్యేకతని సంతరించుకొంటాయి ఆ ప్రత్యేకత ఏమిటో వివరంగా తెల్సుకోవాలనుకొన్నప్పుడు ఆ జీవితాన్ని గూర్చి క్షుణ్ణంగా తెల్సుకోవాల్సి ఉంటుంది. అలా పరామర్శించడమే నవల సాధించే లక్ష్యంగా రచయిత భావించినట్లు చెప్పవచ్చు పాత్రలూ, కథ వేరువేరుగా ఉండవనీ, వ్యక్తిత్వాలూ జీవితాలూ భిన్నంగా ఉండవనీ, జీవితం అర్థాన్నీ పరమార్థాన్నీ సృష్టిస్తుందికాని ఆదర్శాలు జీవితాన్ని సృష్టించవన్న సందేశాన్ని రచయిత ఈ నవల ద్వారా చక్కగా తెలియచేశారు

''ఈ నవలలో ఒక వ్యక్తి జీవితాన్ని యథాతథంగా చూపించడానికి ప్రయత్నించాను ఈ జీవిత చిత్రణలో ఆ వ్యక్తి బాధలూ, సుఖాలూ, ఆశలూ, జీవితసంగ్రామంలో నిలదొక్కుకునే ప్రయత్నాలూ, పరిణామాలూ అన్నీ యిందులో వున్నాయి జీవితంలోని బొమ్మభాగంతోపాటు బొరుసుభాగాన్నీ చూపించాను అందువల్ల కొంతమందికి నచ్చకపోవచ్చు. నైతికవిలువలు లేవని ఆరోపించవచ్చు . సభ్యతగల పాఠకుడు క్షమించేవిధంగానే ఆ యా సంఘటనలను వివరించడం జరిగింది'' అంటూ రచయిత నవలలో 'ముందు మాటగా' చెప్పుకొన్న ఈ మాటలు కథానాయకుని జీవితాన్ని ఆయన ఉన్నది ఉన్నట్లుగా స్వీకరించినప్పటికీ కళాత్మకంగా చెప్పడాన్ని తెలియచేస్తున్నాయి

ధర్మాధర్మాల్నీ, నైతికానైతికాంశాల్నీ, వెలుగుకోణాలతో పాటు చీకటి కోణాల్ని కూడా యథాతథంగా గ్రహించడంలోనే జీవితం సమగ్రంగా చిత్రింపబడుతుందన్న దృక్పథంతో వీరాజుగారు నవలానిర్మాణం కావించినట్లు అర్థమౌతుంది. తద్వారా వ్యక్తి జీవించే క్రమంలోంచే విలువలూ, వ్యక్తిత్వం ఏర్పడతాయనీ, జీవించడంలోంచే ఆదర్శాలు పుడతాయన్న జీవిత వాస్తవాన్ని ఆయన తేల్చి చెప్పారు. వస్తువురీత్యా ఈ నవల విశిష్టమైందిగా భావించవచ్చు ఈ నవలని వీరాజుగారు 1963లో రాశారు.

కరుణించని దేవత : పతనమైన కనకవల్లి అంతస్సౌందర్యాన్నీ,అందకత్తె అయిన కుసుమలత బాహ్యసౌందర్యాన్నీ చర్చించడం ద్వారా రచయిత ఆకర్షణ, అభిమానం, ప్రేమ,

ఆరాధన వంటి మానవ సంబంధాల్లో స్త్రీపురుషుల అనుబంధాల తాలూకు మౌలిక అంశాల అంతరాల్ని అత్యంత సహజంగా ఈ నవలలో ఆవిష్కరించారు సత్యమూర్తి, కనకవల్లి మధ్య పోషింపబడ్డ అమలినప్రేమని నవలావస్తువుకు ప్రధానమైందిగా గ్రహించారు నవల రచనా కాలం 1963

బాల్యస్నేహితులైన స్త్రీపురుషుల మధ్య చోటుచేసుకొన్న అమలిన ప్రేమ, వారు వ్యక్తులుగా ఎదిగిన తర్వాత కూడా కొందరిపట్ల ఎలా వర్ధిల్లుతుందో ఈ నవలద్వారా స్పష్టం చేయడం రచయిత ప్రధాన ఉద్దేశంగా భావించవచ్చు కాముకత్వానికి తావీయని కేవల ఆరాధనీయభావుకతతోడి సత్యమూర్తి, కనకవల్లి పాత్రల త్యాగపూరిత అన్యోన్యతని, ఆదర్శనీయస్థాయిలో నవల అంతటా ప్రధానంగా తీర్చిదిద్దడంలోనే ఆయన ఉద్దేశాన్ని ధృవపరచుకోవచ్చు

స్వేచ్ఛాపథంలో సాగే స్త్రీపరిస్థితినీ, సమాజామోదం పొందిన వివాహానికి నోచుకోకపోయినా మాతృస్థానం పొందడానికై తపించే ఆమె హృదయాన్నీ కనక వల్లిపాత్రద్వారా రచయిత ఆవిష్కరించారు తద్వారా ఆమె హృదయసౌందర్యాన్ని ఉన్నతమైందిగా గుర్తింపచేశారు. బాహ్యసౌందర్యంతోపాటు హృదయ సౌందర్యానికి ఇవ్వవలసిన ప్రాముఖ్యతని విస్మరిస్తూ, ఆధునిక నాగరికతా పోకడల్లో కొట్టుకుపోతూ యువత ప్రదర్శిస్తున్న వ్యాపారసరళి, కృత్రిమ సంబంధాల సంస్కారరాహిత్యపు తీరు తెన్నుల్ని స్పష్టం చేయడం ద్వారారచయిత మానవ సంబంధాల్లో పెరుగుతున్న దూరాన్ని ఎత్తిచూపారు. అందం, ఉన్నతవిద్య ఉన్నప్పటికీ సహృదయంతో సాటిస్త్రీని స్త్రీగా గౌరవించలేని స్త్రీల అసూయాద్వేషాల తాలూకు ఆభిజాత్యపు రీతిని అత్యంత సహజంగా చిత్రించడంతో ఈ నవలలో మనస్తత్వ చిత్రణకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇచ్చినట్లు తెలుస్తుంది. అలా ఆధునిక స్త్రీ పురుష సంబంధాల సంస్కారస్థాయిని రచయిత అద్దం పట్టి పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేశారు.

సాంఘికంగా వెలివేయబడ్డ అనాథస్త్రీ అంతస్సౌందర్యపు విశిష్టతనీ, ఆ సౌందర్యాన్ని ఆరాధిస్తూ ఆమెను స్వచ్ఛందంగా చేపట్టడానికి ముందుకు వచ్చిన కథానాయకుడిలోని స్త్రీ ఆరాధనా దృక్పథాన్నీ ఎత్తి చూపడంతో రచయిత యువకులకు ఆదర్శవంతమైన సందేశాన్ని అందించినవారయ్యారు. చదువూ సంస్కారానికీ, స్నేహసౌజన్యాలకూ ఎప్పుడైనా డబ్బుకంటే ఉన్నతస్థానం ఉంటుందన్న సత్యాన్ని ఈ నవలద్వారా తెలియచేశారు

వీర్రాజుగారి నవలల్లో 'మైనా' ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్యఅకాడమీ అవార్డుపొంది సుప్రసిద్ధమైంది పలువురి విమర్శకుల మన్ననల్నికూడా పొందింది. అందువల్ల ఆ నవలకు గల విశిష్టతని తెలుసుకోవలసిన అవసరం ఉంది

సంపతి బాల్‌రెడ్డి

వీరాజు నవలల్లో 'మైనా' నవల విశిష్టత

''రెండవ ప్రపంచయుద్ధం తర్వాత తెలుగు నవలారూపంలో చాలా మార్పులు వచ్చాయి ఫ్రాయిడ్, అడ్లర్ వంటి మనస్తత్వశాస్త్రవేత్తలు, జాయ్స్ ఉల్ఫ్‌వంటి నవలా రచయితలు తెలుగు నవలను ప్రభావితం చేయసాగారు జీవితాన్ని విశాల ప్రాతిపదికమీద చిత్రించే పద్ధతి పాతబడిపోయింది సామాజిక చిత్రణకు ప్రాధాన్యత తగ్గి వ్యక్తి చిత్రణ ముందుకొచ్చింది ఈ పరిణామానికి రాచబాట వేసినవాడు గోపీచంద్ అతని అసమర్థుని జీవయాత్ర (1945), బుచ్చిబాబు 'చివరకు మిగిలేది' (1946), రావిశాస్త్రి 'అల్పజీవి' (1952), శీలావీర్రాజు 'మైనా' (1965) ఈ కోవకు చెందిన ఉత్తమ రచనలు. ఈ నవలల్లో వ్యక్తి చైతన్యానికి సంబంధించిన జిజ్ఞాసకు ప్రాధాన్యత ఉంది కానీ ఈ నవలల్లో సమాజానికి ఎలాంటి స్థానమూ లేదని, ఈ నవలల్లోని పాత్రలకు కీలకం ఘటన (Chance) మాత్రమేనని కొందరు భావించడం పొరపాటు''[20]

''వీర్రాజుగారి 'మైనా' నవల తగినంత వస్తుసామాగ్రి (Material) కల్గి ఒక సుప్రసిద్ధ నవలగా రూపొందింది బహుశ ప్రపంచ ప్రసిద్ధిగాంచిన డేవిడ్ కాపర్ ఫీల్డ్ ఆఫ్ హ్యూమన్ బాండేజ్ ఆత్మకథల వరుసలో దీనిని కూర్చవచ్చు''[21]

''నిత్యనూతనమైన నవల 'మైనా'. ఇరవై ఐదు సంవత్సరాలకుపైగా అయినా నవలలో ఇతివృత్తమూ, రచనా శిల్పమూ పాతబడలేదు ఇందులో పాత్రలూ,సంఘటనలు అన్నీ నిజజీవితంలోంచి తీసుకున్నవే అభూతకల్పనలుకావు''[22]

''జీవితం, విలువలు, వ్యక్తి మూడూ వేరు వేరు విషయాలు కావు జీవించడం నుంచి విలువలూ వ్యక్తిత్వమూ సిద్ధిస్తాయి అనే దృక్పథంతో వ్రాయబడిన నవలల్లో 'మైనా' ఒకటి. ఈ నవలలో నాయకుడు సాయిబాబా పోలీస్ కానిస్టేబుల్ ధీరుడూ అధీరుడూ అన్న వింగడింపుకు లొంగడు మైనా నవలలో కథవున్నా సంవిధానం లేదు. అందుకు కారణం సాయిబాబా వ్యక్తిత్వానికీ, జీవితానికీ రచయిత సాధించిన తాదాత్మ్యం. ఆ వ్యక్తిత్వం ఒక దృక్పథాన్ని, లేక కొన్ని విన్యాసాలను ముందు పెట్టుకొని తన్మూలంగా నడిచి, లేక నడవలేక బాధపడిన వ్యక్తిత్వం కాదు. కాని జీవించిన జీవితాన్ని బట్టి చూస్తే అందులో ఒక సౌష్ఠవం, ఒక Pattern కనిపిస్తూనే ఉంది. అందునుంచి విలువల్ని గూర్చి వ్యాఖ్యానం చేసుకోవచ్చు. ఇది పాత్రచిత్రణలో కొత్త పద్ధతి. పద్ధతే కాదు కొత్త దృక్పథాన్ని సూచిస్తుంది''[23]

''అస్తిత్వ వాదదృక్పథం ఉన్న అన్ని నవలల్లోగానే ఇందులో కూడా సాయిబాబా తనను తాను అన్వేషించుకొంటాడు. అయితే నవల పూర్తయేసరికి సాయిబాబా అన్వేషణపూర్తి అయిందనే అభిప్రాయం పాఠకులకు కలుగదు ఈ నవలలో రచయిత

చెప్పదలుచుకున్న విషయంలో స్పష్టత కొరవడింది సాయిబాబా - అస్తవ్యస్త జీవయాత్రను అస్తిత్వవాది జీవితయాత్ర అనడానికి కొన్ని ఇబ్బందులున్నాయి. అలా అని యిందులోని అస్తిత్వవాద దృక్పథాన్ని విస్మరించడానికి వీలులేదు ''[24]

'మైనా' నవల గురించి వరుసగా వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, డా జి నాగేశ్వరరావు, కె రామ్మోహనరాయ్, ఆర్ ఎస్. సుదర్శనం, కోడూరి శ్రీరామమూర్తి గార్లు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలివి వీరి అభిప్రాయాలలో మైనా నవలయొక్క స్థానం, దాని విశిష్టత వ్యక్తం కావడాన్ని గమనించవచ్చు. అలా ఈ నవల స్వాతంత్ర్యానంతరం వచ్చిన నవలల్లో పేర్కోదగిందిగా తెల్సివస్తుంది. ఇక ఈ నవలా వస్తు శిల్పాలకు సంబంధించి చేసిన విమర్శల్లో ప్రధానంగా వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, ఆర్ ఎస్ సుదర్శనం, కోడూరి శ్రీరామమూర్తిగార్ల విమర్శలు పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసేవిగా ఉన్నాయ

ఆర్ ఎస్ సుదర్శనంగారు 'మైనా' నవలలో ''కథ ఉన్నా కథాసంవిధానం లేదు'' అన్న ఆక్షేపణ చేస్తూనే అందుకుగల కారణాన్ని సమర్థిస్తూ, ఆ నవలలోని విశిష్టతని ఎత్తిచూపారు ఇక కోడూరి శ్రీరామమూర్తిగారి విమర్శలో నిజం లేదు. నవలా వస్తుశిల్పాల్లో కొత్తమార్గాన్ని అనుసరిస్తూ రచయిత ఎంచుకొన్న ప్రణాళికే అందుకు నిదర్శనం జీవితాన్ని ప్రవహించే నదిగా భావించిన రచయిత అందుకు అనుగుణంగానే నవలానాయకుని జీవితంలోని ప్రధానమైన రెండు మలుపుల మధ్యభాగాన్ని చూపించి, ఆ తరువాత అతడు ఇంకా జీవితాన్ని అనుభవిస్తున్నట్లుగానే నవలని ముగించారు 'ఆశాజీవి అయిన ప్రతివ్యక్తీ తన అస్తిత్వంకోసం సమస్యల్ని ఎదుర్కొంటూనే లక్ష్యాల్ని అధిగమిస్తూ మళ్లీ కొత్తలక్ష్యాల సాధనకు అన్వేషణ కొనసాగిస్తూనే ఉంటాడు' అన్నది ఈ నవలలో రచయిత చెప్పదలచుకొన్న విషయం ఇక వల్లంపాటిగారి విమర్శలో ఆక్షేపణ లేదు

నవలల్లో పాత్రలు, పాత్రచిత్రణ

మానవ జీవితాన్నీ, జీవిత విధానాన్నీ నవల భిన్నకోణాలనుండి చిత్రిస్తుంది దేశకాల ప్రభావాలకు లోనవుతూ మార్పులుపొందేది మానవ జీవితం. మానవ జీవితానికి ప్రాతినిధ్యం వహించే వ్యక్తుల్నే పాత్రలుగా గ్రహిస్తారు రచయితలు. అయితే చెప్పదలచుకొన్న విషయమేదీ లేకుండా పాత్రలకు అస్తిత్వం ఉండదు. అలాగే పాత్రలు లేకుండా ఇతివృత్తం ముందుకు సాగదు. వ్యక్తులకూ జీవితానికి ఎంత దగ్గర సంబంధమో పాత్రలకూ ఇతివృత్తానికీ అంత దగ్గరి సంబంధముంటుంది. అందువల్లే పాత్రల్ని ఇతివృత్తంనుండి వేరు చేసి చూపలేమంటారు నవలా విమర్శకులు. ఈ అంశాల్నిబట్టి నవలయొక్క ఇతివృత్తంలో విడదీయరాని భాగమై దానిని నడిపిస్తూ, దాని గమనానికి అనుగుణంగా మార్పును పొందుతూ ప్రవర్తించే వ్యక్తులే పాత్రలని బోధపడుతుంది

"పాత్రల విశిష్టస్వభావలక్షణాన్ని పాఠకుడు భావించుకోవడానికీ, చూడటానికీ వీలుగా రచనలో పాత్రను ప్రవర్తింపచేయటాన్ని పాత్ర చిత్రణమంటారు"[25] పాత్రచిత్రణనే పాత్రపోషణ అనికూడా వ్యవహరించడం కద్దు వీర్రాజుగారి నవలల్లో చోటుచేసుకొన్న పాత్రల్ని తెల్సుకొని ఆ నవలల్లో చేసిన పాత్రచిత్రణని చూద్దాం

'వెలుగు రేఖలు' నవలలో సుందర్రావు, శారద పాత్రలు నాయక, నాయిక స్థానాల్లో ప్రధానపాత్రలుగా రూపుదిద్దుకొన్నాయి. వీరి బాధ్యతల్ని పెంచి సంఘర్షణలకు గురిచేసి వారు ఒక్కటి కావడానికి సహకరించిన ప్రధానపాత్రలు వేణి, మీన, సీతమ్మ, మోహనరావులు అప్రధాన పాత్రలు కూడా కొన్ని అందుకు దోహదం చేశాయి.

వీర్రాజుగారు ఈ నవలలో మారుతున్న వివాహ వ్యవస్థని, మారవలసిన వివాహవ్యవస్థని గురించి ఆనాటిసంఘసంస్కరణల ఫలితాలనేపథ్యంలోంచి చెప్పదలచుకొన్నారు. అయితే ఆ అంశాల్ని ఒక సిద్ధాంతంగా కాక అత్యంత సహజంగా పాత్రలకు అనుగుణమైన నేపథ్యంలో స్వయంపరిణతి సంతరించుకొనే విధంగానూ, ప్రధానపాత్రల సంఘర్షణద్వారానూ వైవాహికవ్యవస్థలో మార్పుని కోరుకొన్నట్లు స్పష్టపడుతుంది. అందుకు రచయిత సుందర్రావు పాత్రని వినియోగించుకొన్నారు.

నవలలో చెప్పదలచుకొన్న అంశం యొక్క ఆచరణరూపానికి ప్రాధాన్యత వహించే విధంగా సుందర్రావు పాత్రతో పాటు శారద, వేణి, మీన, మోహనరావు పాత్రల్ని సృష్టించుకొన్నారు. వీటితో పాటు పరంధామయ్య పాత్రని కూడా స్వీకరించినా తన రచనోద్దేశానికి దోహదపడే పరిధిలోనే ఆ పాత్రని మలచుకొన్నారు కాని ప్రవర్తింపచేయడంలోనూ, సంభాషణల్లో పాల్గొనచేయడంలోనూ తావీయలేదు.

కథాకాలానికి తెలుగునాట సంఘసంస్కరణలు వ్యాప్తిచెందినా ప్రేమపెళ్ళిళ్ళకు మార్గం సుగమంచేసేంతగా స్త్రీల పక్షంగా ప్రభావం చూపలేకపోయాయి. పైగా పెద్దల ఇష్టంతో చేసుకొన్న భర్త చనిపోగా వితంతువులుగా మిగిలినవారు మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకొన్నప్పటికీ ఆ పెళ్ళిళ్ళు కేవలం ఆదర్శవంతమైనవని చెప్పుకోవడానికే పరిమితమయ్యాయి కాని ఆచరణలో స్త్రీలకు సంసారపరమైన సుఖాన్ని ఇవ్వలేకపోయాయి కాగా వారిని ఉద్ధరించడానికే చేసుకొన్నట్లు తమ అహంకారాన్ని ప్రదర్శిస్తూ.వారిపై పెత్తనం చలాయిస్తూ పెళ్ళి చేసుకొన్నపురుషులు వారి ఆత్మాభిమానాన్ని దెబ్బతీస్తూ హింసించే స్థాయికి దిగజారడంతో వితంతువివాహాలు విశ్వసనీయతని కోల్పోయాయి.

ఆ దశలో అభ్యుదయభావాలుగల వితంతువులైనా సరే మళ్ళీపెళ్ళి చేసుకోవడానికి సందేహించేస్థితికి చేరుకొన్నారు జీవికకోసం ఏదో ఒక గౌరవనీయమైన వృత్తిని ఎన్నుకొని అభిమానంతో బ్రతకడానికే సుముఖులుగా ఉండేవారు

ఈ స్థితిని దృష్టిలో ఉంచుకొని ప్రేమపూర్వకంగా, స్వచ్ఛంగా వితంతువుల్ని పెళ్ళాడటానికి అభ్యుదయభావాలుకల యువకులు సిద్ధంగా ఉన్నా అందుకు సందేహిస్తూ సుముఖంగాలేని విద్యావంతులైన వితంతువుల్లో మార్పుని కోరుకొంటూ సంస్కరణల ఫలితాలనేపథ్యంలో ఆనాటి వివాహవ్యవస్థ క్రమబద్ధీకరణకు రచయిత ప్రయత్నించినట్లు అగుపిస్తుంది సుందర్రావు, శారదపాత్రల్ని అందుకు నిదర్శనంగా రచయిత మలచుకొన్న తీరుని గుర్తించవచ్చు. ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగానే భార్య చనిపోయిన పరంధామయ్యని పెళ్ళిచేసుకోవడానికి సిద్ధపడేవిధంగా బాధ్యతల్ని గుర్తెరిగి మసలుకొనే వేణి పాత్రని మలచడం, మీన, మోహనరావులది కేవలం ప్రేమపెళ్ళిగా సంఘటింపచేయడం జరిగింది రచయిత ఈ విధంగా ఆనాటి వైవాహికవ్యవస్థలో మార్పుని కోరుకొన్నారు

నవలలో పాత్రల్ని గురించి తానుగా జోక్యంచేసుకోకుండా వాటి పక్షాన మాత్రమే చెప్పడాని కి ప్రయత్నించారు వీర్రాజుగారు పాత్రల భౌతికరూపాన్నికాని, స్వభావాన్నికానీ ఆ పాత్రల గురించి మిగతా పాత్రలు ఏమనుకొంటున్నాయో చెప్పడంద్వారా కాని స్ఫురింపచేశారు. తమ ఆలోచనద్వారానో, మాటలద్వారానో పాత్రలు స్వయంగా వ్యక్తమయ్యేట్లు చేశారు పాత్రలన్నీ ముందుగా ఏ పరిచయం చేయబడకుండానే నవలలో ప్రవేశపెట్టబడ్డాయి ఇక సహాయక పాత్రలన్నీ ప్రస్తావింపబడ్డవిగా మాత్రమే స్థానం పొందాయి. అంతేగాని వాటిని ప్రత్యేకించి పరిచయం చేయడం జరగలేదు

''కాంతిపూలు'' నవలలో రంగనాథం, లలిత నాయకనాయికలుగా ప్రధాన పాత్రలు కాగా, ఈ పాత్రల సంఘర్షణల్లో పాలుపంచుకొని వారొక్కటవడానికి దోహదపడ్డపాత్రలు పద్మ, సాత్యకీరావు, దాలమ్మ ఆక్రమంలోనేసాత్యకీరావు, పద్మ నవలలో రెండవ నాయకనాయికలుగా చిత్రింపబడ్డారు

రచయిత ఈ నవలలో ప్రధానంగా స్నేహం, ప్రేమ–పెళ్ళి, త్యాగం, అభిమానానికీ ప్రేమకి గల వ్యత్యాసం, మాతృత్వ (అమ్మతనం) భావన యువతుల ప్రేమ–పెళ్ళి సంబంధాల్లో తెచ్చే పరిణామం వంటి అంశాల్ని స్పష్టం చేయదలచుకొన్నారు అందుకు ముఖ్యంగా రంగనాథం, లలిత, పద్మ, సాత్యకీరావు పాత్రల్ని వాడుకొన్నారు. ఈ పాత్రలన్నీ నవలాంతం వరకు స్వయం పరిణతితో, సహజరీతిలో సాగినవిగా రూపుదిద్దారు

ప్రతిపాత్ర స్వరూపస్వభావాల్ని ఆ పాత్రలగురించి మిగతా పాత్రలు ఏమనుకొంటున్నాయో సందర్భానుసారంగా తన కథనం ద్వారా స్ఫురింపచేశారు అయితే వాటికి సంబంధించిన విశేషాల్ని మాత్రమే తానుగా జోక్యంచేసుకొని పాఠకుల సమగ్ర అవగాహనకోసం ఆయా పాత్రల పరంగా అవసరానికి తగిన విధంగా ఔచిత్యాన్ని పాటిస్తూ

కథనం చేశారు పాత్రలన్నింటినీ దాదాపు నాటకీయంగా ప్రవేశపెట్టారు ప్రస్తావించబడ్డ పాత్రలు పాత్రకథనంలోవే కనుక వాటికి అంతగా ప్రాధాన్యత ఇవ్వలేదు

'మైనా' నవలలో చాలా పాత్రలు కనిపిస్తాయి జీవితాన్ని ఒక ప్రయాణంగా భావించి, దారిలో కనపడిన వ్యక్తులందర్నీ కథలోకి తీసుకోవడంవల్ల దాదాపు నూట అరవై పాత్రలు యీనవలలో ఎదురుపడుతాయి మైనగోరు అనేపక్షి కూడా దీనిలో ప్రధానపాత్ర

వీర్రాజుగారు ఈ నవలలో సగటుమానవుని జీవనపోరాటాన్ని యధాతథంగా చూపడానికి ప్రయత్నించారు తన అస్తిత్వాన్ని కాపాడుకోవడం కోసం జీవనయానంలో అతడు ఎదుర్కొన్న సమస్యల్ని చిత్రించారు. సామాజికంగానూ, వ్యక్తిగతంగానూ ఎదురైన సమస్యల్ని పరిష్కరించుకునే ప్రయత్నపరంపరలో ఫలితాలకు అనుగుణమైన అనుభవాలగుణపాఠాలతో మార్పుల్ని స్వీకరిస్తూ అతడు సాగించిన జీవనప్రయాణశైలికి అర్ధం పట్టడం ద్వారా ఈనవలలో మానవజీవన తాత్వికతని స్పష్టం చేయదలచుకొన్నారు.

అందుకు ప్రధానపాత్ర సాయిబాబాని కేంద్రంగా తీసుకొని తిరుపతయ్య, మైనా, ముసియా, హఫీజా, కమల మొదలైన ముఖ్యపాత్రల్ని చిత్రించడంద్వారా తాను చెప్పదలచుకొన్న కథావస్తువుకు సమగ్రతని సంతరించారు దాదాపు నవలలోని అన్ని పాత్రలకు ఆధారభూతమై, కేంద్రస్థానంలో నిల్చింది సాయిబాబా పాత్ర

ఆడుకోవడానికి రమ్మని పిలుస్తూ ఇంటిముందునిల్చున్న రాఘవులు వద్దకు సాయిబాబావెళ్తుంటే పంజరంలో ఉన్న 'మైనా' పక్షి అతణ్ణి పేరుపెట్టి పిలుస్తుంది. ఆ సందర్భంలోనే ఈ పాత్ర,నవలలో మొట్టమొదటిసారిగా పరిచయం చేయబడుతుంది.

సాయిబాబా స్వేచ్ఛాప్రియుడు అభిమానవంతుడు బాల్యంనుండే కొటుంబిక సమస్యల్లో చిక్కుకొని పరిష్కారాల కోసం ప్రయత్నిస్తూ బతుకుబాధ్యతల్ని పంచుకొన్న శ్రమజీవి ఎన్ని ఆటంకాలు వచ్చినా వెనుదిరుగక జీవన సమరాన్ని నిరాఘాటంగా సాగించిన సాహసవంతుడు చేపట్టినవృత్తిలో విజయపరంపరల్ని స్వంతం చేసుకొన్న దీక్షాదక్షుడు పాపభీతి, ధార్మిక చింతన, నైతిక దృక్పథం, అన్యాయాలపై తిరుగుబాటు తత్వం, అన్నిటికి మించి మానవతా హృదయంకలిగి,గెలుపు ఓటముల్లో పొందిన ఫలితాల్ని తట్టుకొంటూ, తననుతాను సరిదిద్దుకొంటూ మున్ముందుకు సాగిపోయిన సహనశీలి. జీవితాన్ని ఒక పరిశోధనాంశంగా ఎంచుకొని తన అస్తిత్వంకోసం ఎడతెగని ఆచరణాత్మక అన్వేషణ కొనసాగిస్తూ అన్నివైపులనుండి జీవితానుభవాల్ని గడిస్తూ జీవనయానంలో విశ్రమించని అధ్యయనశీలిగా, పరిశోధకుడుగా ఈ నవలలో చిత్రించబడ్డాడు.

వివిధ విషయాలపై తన అభిప్రాయాల్ని ప్రకటించడానికి రచయిత సాయిబాబా పాత్రని ప్రముఖంగా వాడుకొన్నారు. ప్రకృతిసౌందర్యం పట్ల సాయిబాబా చూపే మక్కువ,

కళాత్మక విషయాలపట్ల అతనికి గల అభిమానం, న్యాయాన్యాయాల ధర్మాధర్మాల విచక్షణపట్ల అతడికిగల నిబద్ధత, అభ్యుదయదృక్పథం, మానవతాహృదయం మొదలైన అంశాల్లో వీర్రాజుగారిముద్ర స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది తోటివారికి స్నేహసౌజన్యాలు పంచుతూ ఆపదల్లో ఆదుకొనే మానవతా దృక్పథం కల్గిన సాయిబాబా పాత్రని జీవితానికి చాలా దగ్గరగా ఉండేట్టు అత్యంత సహజంగా చిత్రించారు రచయిత.

'కరుణించని దేవత' లో ప్రధానమైన పాత్రలు మూడు. కనకవల్లి కేంద్రబిందువుగా మొత్తం నవలలోని సంఘటనలన్నీ సాగుతాయి సత్యమూర్తి ఆలోచనల్లోనిండి, అతని వ్యక్తిత్వంమీద బలమైన ముద్రవేసిన కనకవల్లిని పాఠకుడు మర్చిపోలేని విధంగా వీర్రాజుగారు తీర్చిదిద్దారు చదువుకున్న వాడూ, ఉద్యోగంచేస్తున్నవాడూ, సౌందర్యదృష్టి వున్నవాడూ, కమ్మని కంఠంతో చక్కగా పాటలు పాడగలిగినవాడూ, సచ్ఛీలుడూ అయిన సత్యమూర్తి నాయకుడిపాత్రగా నవలంతా ఆక్రమించుకుని ఉన్నప్పటికీ, అతనికన్నా చదువు సంధ్యలు అంతగాలేనిదీ, నచ్చినవ్యక్తితో లేచొచ్చి గృహస్థజీవితం గడుపుతున్నదీ, విశేషంగా చెప్పుకోదగ్గ ఏప్రత్యేకతా లేనిదీ అయిన కనకవల్లిపట్ల పాఠకుడి దృష్టిని కేంద్రీకరింపచేయడంలో రచయిత ప్రత్యేకశ్రద్ధ వహించారు

కనకవల్లిది బలమైన వ్యక్తిత్వంగల పాత్రగా చూపించడానికి రచయిత చేసిన ప్రయత్నం ప్రత్యేకించి చెప్పుకోవాలి. వీర్రాజుగారు ఎక్కడా తనంత తానుగా ఆమెను గురించి చెప్పకుండా సంభాషణలద్వారానూ, సత్యమూర్తి ఆలోచనలద్వారానూ కనకవల్లిని గూర్చిన పూర్తి చిత్రాన్ని పాఠకుడికి గీసి చూపించారు కనకవల్లి, సత్యమూర్తి ఒకే ఊరివారు. చిన్నప్పుడు ఇతర పిల్లల్తో ఆటలాడుకునేవారు కనకవల్లి అతనికన్న పెద్దది కావడంవల్ల అతన్ని ఏడిపించేది, శాసించేది. చిన్నప్పటి ఆ కనకవల్లే పెద్దయ్యాక ఎవరితోనో లేచివచ్చేసింది. అద్దె ఇంటికోసం వెతుకుతున్న సత్యమూర్తికి ఇంటి యజమానురాలిగా కనిపించి, అతన్ని గుర్తించి నిష్కల్మష హృదయంతో ఆదరాభిమానాలు చూపించింది

ఆ ఇంట్లో అద్దెకు దిగినప్పుడు సత్యమూర్తికి తరచు కనకవల్లిని గురించి ఆలోచించాల్సివస్తుందని అనుకోలేదు. ఆమెతో జీవితాన్ని పంచుకుంటున్న వ్యక్తి ఆమెను అప్పుడప్పుడు తిడతాడని, కొడతాడని తెలిసాక, ఆమె ఇంకా అతన్ని అంత గాఢంగానూ ప్రేమిస్తూ ఉండటం చూశాక, ఆమె మూఢభక్తికి ఆశ్చర్యంవేసేది. ఆమె వ్యక్తిత్వం అతన్ని ముగ్ధుణ్ణి చేసింది తను ప్రేమించిన కాలేజీ అమ్మాయి కుసుమలత మాటిమాటికి కనకవల్లిని గురించి తక్కువచేసిమాట్లాడడం సత్యమూర్తి భరించలేకపోయేవాడు. కనకవల్లి కూడా ఆమెను ఎప్పుడూ తప్పుపట్టలేదు. అంతటి ఉదాత్త వ్యక్తిత్వం ఆమెది చివరకు భర్తచనిపోయి భర్తతరఫు బంధువులు తనుంటున్న ఇంటినీ, ఆస్తినీ హస్తగతం చేసుకోవాలని కోర్టుకువెళ్ళినా, తను ఏ ఆధారమూలేని ఏకాకిగా మిగిలిపోయినా, తన దయనీయ పరిస్థితికి జాలిపడి

సత్యమూర్తి తనను చేరదీయడానికి సిద్ధపడినా అతని మంచితనాన్ని స్వార్థానికి వినియోగించుకోవడం యిష్టంలేక ఆత్మవిశ్వాసమే అండగా, రెక్కలబలమే తోడుగా ఇల్లువిడిచి వెళ్ళిపోయిన హృదయ సౌందర్యశీలి కనకవల్లి కాళ్ళకింద తొక్కే మట్టిని అద్భుతమైన బొమ్మగా శిల్పి చేసినట్టు వీర్రాజుగారు అతిసాధారణమైన, అనామకమైన కనకవల్లిని గొప్ప హృదయసంస్కారమున్న, చిరస్మరణీయమైన వ్యక్తిగా తీర్చిదిద్దారు

నేపథ్యం

కథ జరిగే చోటునే నేపథ్యం అని చెప్పవచ్చు కథలోని అనేక అంశాలకు జీవితంతోపాటు నేపథ్యంకూడా ఆధారమవుతుంది కథకు ఆధారమైన దేశాన్ని (స్థలాన్ని) చిత్రించడమే కాకుండా నేపథ్యం ఆ కాలంలో, ఆస్థలంలో, ఆ వాతావరణంలో వ్యాప్తిలో ఉన్న భావాల్ని కూడా చిత్రిస్తుంది అందువల్ల వాస్తవికత మీద ఆధారపడి నిర్మించే నవలకు ఈ నేపథ్యచిత్రణ అనేది అనివార్యంగా అవసరమవుతుంది

సాధారణంగా ఆ యా ప్రాంతాల జీవితాలు అక్కడ నెలకొన్న భౌగోళిక పరిస్థితులకూ, భావాలకూ కట్టుబడి ఉంటాయి అందువల్ల ఆ యా ప్రదేశాల్ని, లేదా స్థలాల్ని భౌగోళిక లక్షణాల ఆధారంతో తెల్సుకోగల్గితే కాలాన్ని భావాల ఆధారంగా అర్థం చేసుకోగల్గుతాం అలా వాస్తవానికి దగ్గరగా వాటిని అంచనా వేయడానికి వీలవుతుంది

వీర్రాజుగారు తన నవలల్లో నేపథ్యాంశాలైన దేశకాలాల్ని కేవలం వర్ణించడానికే పరిమితం కాలేదు నవలల్లో గ్రహించబడ్డ వస్తువుతో వాటికి పరోక్షంగానైనా సంబంధం ఉండేవిధంగా వర్ణించి సహజత్వాన్ని సంతరించారు అందువల్లే ఈ నవలలన్నీ వాస్తవికత మీద ఆధారపడి రూపొందిన ప్రామాణికతని పొదువుకొని పాఠకుల్ని ఆలోచింప చేయకలిగాయి వాస్తవికతకు దగ్గరగా చిత్రించడంలో వీర్రాజుగారు కనబరచిన ప్రతిభానైపుణ్యాల్ని, ఆశించిన ప్రయోజనాల్ని ఈ నవలల్లో స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు

'వెలుగురేఖలు' నవలలో చోటుచేసుకొన్న స్థలాన్ని తెలియచేసే సందర్భాలు కొన్ని మనకు ప్రస్ఫుటంగా అగుపిస్తాయి వాటిని రచయిత సందర్భానుసారం కథావస్తువుకు అనుగుణంగా మలచుకొన్న తీరును గమనించవచ్చు.

రచయిత సుందర్రావు పాత్రపరంగా చేసిన ఈ కథనంలో, సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనానికి ఆంధ్రదేశంలో మొట్టమొదటి వేదికగా చైతన్యాన్ని ప్రసాదించిన 'రాజమండ్రి పట్టణం' నవలా స్థలంగా రూఢి అవుతుంది. అందుకు నవలలో పేర్కొన్న ఆ యా సందర్భాల్ని ఉదాహరణగా సరిపోల్చవచ్చు.

మూఢనమ్మకాలపట్ల, సంస్కరణల్లో భాగమైన వితంతు వివాహాలపట్ల విద్యావంతులైన వారి ఆలోచనల్లో కొంతమార్పు చోటు చేసుకొంటున్న వాస్తవాన్ని ఈ

నవలలోని కొన్ని సన్నివేశాలద్వారా అర్థంచేసుకోవచ్చు అందుకు నవలలో ప్రధానపాత్రలయిన శారద,సుందరరావులతోపాటు వేణివరాటల్లోనూ ఈ పాత్రలసంవాదాల్లోని మాటల్ని సమన్వయపరచుకోవచ్చు ఈ పాత్రల సంవాదాల్లోని మాటల్ని సమన్వయపరుస్తూ విషయాన్ని సుబోధకం చేసే రచయిత వ్యాఖ్యానాల్లోనూ ఆనాటికాలాన్ని నిర్ధారించుకోవడానికి అవకాశముంది పాత్రల మనోభావాల ద్వారా వ్యక్తమయ్యే ఆనాటి భావజాలం, కాలాన్ని పట్టివ్వడంలో నిర్వహించే పాత్రని ఇక్కడ గమనించవలసి ఉంటుంది

'కాంతి పూలు' నవలాస్థలంకూడా రాజమండ్రి పట్టణమే ఈ నవలలో స్థలాన్ని పట్టిచ్చే సందర్భాల్ని కథావస్తువుకు అనుగుణంగా మలచుకొన్న తీరును చాలా సందార్భాలలో స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు

రంగనాథం, అతని మిత్రుడు సాత్యకీరావు ఇద్దరూ గోదావరిగట్టున కూర్చుండి గడిపిన సందార్భాలు నవల నేపథ్యాన్ని పట్టిస్తాయి కాలేజీనుంచి రంగనాథం, బ్యాంకువద్దకు వెళ్ళి సాత్యకీరావును వెంటబెట్టుకుని గోదావరి ఒడ్డుకు షికారుకు వెళ్ళి వచ్చే సందర్భంలో అక్కడి వాతావరణంతోపాటు పరిసరాల్నీ వర్ణిస్తారు రచయిత.

ఈ నవలలో పద్మ,రంగనాథంలమధ్య జరిగిన సంభాషణలనుబట్టి ప్రేమపెళ్ళిళ్లకు సమాజం ఆమోదం అప్పుడప్పుడే తెల్పుతున్న కాలంగానూ, నవలలోని ఒకచోట సంభాషణలో పేర్కొన్న దానిని బట్టి లెక్చరర్ల నెలజీతం దగ్గరదగ్గర మూడొందల రూపాయలుగా ఉన్న అరవైదశకం ప్రారంభంగానూ కథాకాలాన్ని గుర్తించవచ్చు.

'మైనా' నవల నేపథ్య చిత్రణపరంగా వీర్రాజుగారు చాలా జాగ్రత్త తీసుకొన్నారు. ఆయన చిత్రించిన దేశకాలాల అంశాల్నీ పరిశీలించినప్పుడు నవలేతివృత్తానికి అవి తగిన ప్రామాణికతని సంతరించినవిగా తెలిసివస్తుంది. వాటిని వినియోగించుకోవడంలో రచయిత ప్రదర్శించిన నేర్పును గమనించవచ్చు

''ఓడ విజయ గర్వంతో గొంతెత్తి అరచింది సరిగ్గా అదే సమయంలో ఆంధ్రదేశంలోని గోదావరి ప్రాంతం మారుమూల పల్లెలో నిద్రగన్నేరు చెట్టుకింద పెంకుటింట్లో అప్పుడే యీ లోకాన్ని చూసిన ఓ జీవి వెలుగును భరించలేక కళ్ళుమూసుకొని కేర్‌కేర్‌మని ఏడిచింది''

''ఇద్దరూ కొత్తపేట బయల్దేరారు. కాంతారావు సైకిలు తొక్కుతుంటే సాయిబాబా వెనకాల కూర్చున్నాడు. కొత్తపేట చేరేవరకూ అసలు విషయం చెప్పనేలేదు కాంతారావు''

ఈ రెండు కథనాలు సాయిబాబా పుట్టిన ప్రదేశాన్ని కోస్తాప్రాంతంలో గోదావరితీర పరిసరాల్లోని ఒక పల్లెటూరుగా నిర్ధారిస్తుండటాన్ని గమనించవచ్చు

'మైనా' నవలలోని కథకు మూలమైన ప్రదేశాన్ని పట్టిచ్చే అంశాలతోపాటు నవలా నాయకుడైన సాయిబాబా ఉద్యోగంకోసం శిక్షణకై మారిన స్థలాలేకాక ఉద్యోగరీత్యా మారినస్థలాలు కూడా నవలా ఇతివృత్తానికి నేపథ్యంగా చోటుచేసుకొన్నాయి అవి కాకినాడ, నిజామాబాద్, బీదర్, హైదరాబాద్, సికిందరాబాద్‌నగరాలు వీటి పరిసర ప్రాంతాల్ని, స్థలవిశేషాల్ని సందార్భానుగుణంగా ఇతివృత్తానికి ప్రయోజనం చేకూర్చేస్థాయిలో రచయిత వర్ణించిన వైనాన్ని ఈ నవలలోస్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు.

నవలకథాకాలాన్ని గుర్తించడానికి నవలలో రచయిత ప్రత్యేకంగా స్పష్టంచేసిన అంశాలు గల కొన్ని సందర్భాల్ని గ్రహించవచ్చు అవి కథాకథనానికి అత్యవసరమైనవిగా నవలలో చోటుచేసుకొని ఆ యా కాలాల్ని స్పష్టంచేస్తూ కథకు నేపథ్యంగా అమరినాయి

'మైనా' నవలలో తిరుపతయ్య జీవితానికీ, అతని కొడుకూ, కథానాయకుడూ అయిన సాయిబాబా జీవితానికీ నేపథ్యంగా నిల్చిన ఆ యా సందర్భాల్ని చూసినప్పుడు నవల కథాకాలాన్ని దాదాపుగా అంచనావేయడానికి వీలవుతుంది. తిరుపతయ్య వ్యాపారానికి కేంద్రంగా నిల్చిన రంగూన్ గురించి రచయిత ప్రత్యేకంగా చెప్పిన చారిత్రక అంశాల్ని ముందుగా పరిశీలిద్దాం.

''ఆ రోజుల్లో కోస్తా ప్రాంతంనుంచి రంగూన్‌కు విశేషంగా వ్యాపారం జరుగుతుండేది కొబ్బరికురిడీ, పీచు బర్మాకు ఎగుమతి చేస్తుండేవారు పెద్దాపురం, పుప్పాడ, భండారు లంకల్లో నేసిన చేనేత బట్టలు బర్మా మోటుమనుషుల్ని విశేషంగా ఆకర్షించేవి అక్కడనుండి బియ్యమూ, పంచదార దిగుమతి చేసుకొని రూపాయలకు రూపాలయలు లాభం తీసి, మిద్దెలమీద డాబాలు లేపుతుండేవారు కోనసీమలో కాస్త కలిగిన యింటివాళ్ళంతా ఆరోజుల్లో యిదే వ్యాపారం. కాకినాడ రేవు 'రంగం' వ్యాపారానికి కేంద్రంగా వుంటుండేది 1935 నాటికి బర్మాలో రెండు లక్షలమంది ఆంధ్రులున్నారు అక్కడి ఆంధ్రుల్ని 'కోరంగీ' లనేవారు . అక్కడ స్థిరపడిన ఆంధ్రులు చాలామంది కూలీలుగానే బ్రతుకువెళ్ళబోసుకుంటున్నారు. మరికొంతమంది ఎగుమతి దిగుమతి వ్యాపారాల్లో లాభాలు గడిస్తున్నారు.''

ఈ చారిత్రాత్మక అంశాలు తిరుపతయ్య వ్యాపారం చేసిన కాలాన్ని సుమారుగా 1935 సంవత్సరానికి దగ్గరికాలంగా నిర్ధారిస్తున్నాయి అలాగే తిరుపతయ్య తిరుగు ప్రయాణంలో మిత్రుడిగా దగ్గరైన లక్ష్మన్‌గౌడ్ జీవిత కథనంలోంచి కూడా తిరుపతయ్య వ్యాపారం చేసిన కాలాన్ని అంచనా వేసుకోవచ్చు

''అకస్మాత్తుగా ప్రపంచమేతా విషపూరితమైపోయింది యుద్ధ భయం పొగమంచులా ప్రపంచాన్ని అలుముకొంది. జర్మన్‌జలాంతర్గాములు సముద్రగర్భాల్ని చీల్చేస్తున్నాయి

తిరుపతయ్యకు ఆ పరిస్థితుల్లో అక్కడ వుండిపోవడం యిష్టంలేక పోయింది అయినా యీ మంచుపొరలు మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం ముగిసినప్పటినుండీ వుంటూనే వున్నాయి ఏ క్షణానికాక్షణం యుద్ధం వస్తుందనుకొంటూనే యిరవైయ్యేళ్ళు గడిచిపోయాయి ఒకసారి వ్యాపారంలో దెబ్బతిన్న అనుభవాన్ని కూడా యిప్పట్లో అతను మర్చిపోలేదు. బియ్యం తీసుకొనే యేకంగా వెళ్ళిపోవచ్చు అనుకున్నాడు . బయట నిద్రపోతున్న ఊరిమీద అకస్మాత్తుగా నిప్పులు కురిశాయి. ఆ కొద్దిపాటి వేరా భూమి జడుసుకున్నట్టు అదిరిపడింది .. మత్తుగా నిద్రపోతున్న ఊరంతా భయంకరమైన బాంబుల శబ్దంతో నిద్రలేచి పరుగెత్తింది.''

రచయిత కథనాల్లోని సందర్భాల్ని సమన్వయించుకొన్నప్పుడు రెండవ ప్రపంచయుద్ధ ప్రారంభకాలానికి ముందునుంచే తిరుపతయ్య వ్యాపారం సాగిస్తున్నట్లు బోధపడుతుంది

''ఆ రోజు ఆగష్టుపదిహేను, స్వాతంత్ర్యం వచ్చి సరిగ్గా అప్పటికి సంవత్సరం అయ్యింది.. . సాయి వొళ్ళు విరుచుకుని, లేచి నిల్చుని పంజరం దగ్గరకు వచ్చాడు . ఆరోజు స్కూల్లో జాతీయజెండా ఎగరేస్తారు. .''

ఈ సందర్భం సాయిబాబా బాల్యదశని సూచిస్తుంది కాలం 1948 సంత్సరమని రచయిత కథనంలోని మాటల్లో స్పష్టంగానే తెలుస్తున్నది. ఇదే సందర్భంలో కమ్యూనిస్టుల అలజడిని, వారిని ప్రభుత్వం అణచివేసిన తీరుని రచయిత వర్ణించడాన్ని బట్టి కూడా పైకాలాన్ని నిర్ధారించుకోవచ్చు

''కాని,విశాలాంధ్ర అయిన తర్వాత వస్తువుల ధరలు విపరీతంగా పెరిగిపోయాయి. ఆంధ్రప్రాంతంనుండి ఎంతోమంది ఉద్యోగం దృష్ట్యా తరలివస్తున్నారు . వచ్చినవాళ్ళు కొత్త ప్రదేశంలో నిలదొక్కుకోవడానికై విపరీతంగా ఖర్చుపెడుతున్నారు సాయిబాబాకు తన జీతం ఖర్చులకే సరిపోవడం లేదు ''

ఈ కథనం ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్రావతరణ తర్వాత ఆంధ్రులజీవితాల్లో వచ్చిన పరిణామాన్ని సూచించడంతోపాటు కాలాన్నికూడా సూచనప్రాయంగా తెలియచేయడాన్ని గుర్తించవచ్చు. నవలాంతంలో సాయిబాబా టి బి వ్యాధినుండి కోలుకొని స్వగ్రామానికి బయలుదేరి వెళ్ళడాన్నిబట్టి అతని జీవితం యింకా కొనసాగుతన్నదన్న విషయం స్పష్టపడుతుంది. కనుకపైన పరిశీలించిన రచయిత కథనాల్లోని చారిత్రకాంశాల ఆధారంగా ఈ నవలా కథాకాలం సుమారు 1915 నుండి ప్రారంభమై ఇంకాకొనసాగుతున్నదిగా తెల్సివస్తుంది. అందుకు రచయిత కాలాన్ని ఒక నదీప్రవాహంగా ఎంచి నవలా ఇతివృత్తపరిధిని నిర్ణయించుకోవడం ద్వారా నవలాముగింపు చిత్రణలో సరికొత్త ప్రయోగం చేయడాన్ని ప్రధానకారణంగా గుర్తించవచ్చు. అందువల్లే ఈ నవలాకాలం విశిష్టతని సంతరించుకొంది.

స్థలకాలాల్ని ఆవిష్కరించే నేపథ్యాన్ని అన్ని నవలల్లాగే 'కరుణించని దేవత' నవలలోనూ సహజాతిసహజంగా తీర్చిదిద్దారు

''ఆకాశంలో చంద్రుడుపైకివచ్చాడు ఎవరినీడ వాళ్ళలోనే ఇంకిపోతోంది వడ్డున నీళ్ళు పిచ్చివాడి నవ్వులా తుళ్ళుతున్నాయి హుస్సేన్‌సాగర్ అవతలి వడ్డున టంకసాలలోనుండి నల్లని పొగ అప్పిచ్చేవాడి ఆశలా నిటారుగా ఆకాశంలోకెగురుతోంది'' నవలానాయకుడు సత్యమూర్తి వెన్నెల్లో విశ్రాంతి తీసుకొంటున్న సందర్భంలో రచయిత చేసిన ఈ వర్ణన నవల కథాస్థలాన్ని సికింద్రాబాద్, హైదరాబాద్ నగరాలుగా నిర్ధారిస్తుంది

సత్యమూర్తి,కుసుమలతలు విహరించిన ప్రదేశాలు, సాంబమూర్తితో వారు వెళ్ళిన జూలాజికల్‌పార్క్, జగన్నాథం ప్రమాదానికి లోనై ఉస్మానియాలో చేర్చబడటం, ఆ యా సందర్భాల్లో రచయిత వర్ణించిన జంటనగరాల్లోని ప్రసిద్ధప్రదేశాలు కథాస్థలాన్ని ఆవిష్కరించడాన్ని గుర్తించవచ్చు

కథజరిగిన ప్రదేశాల్ని స్పష్టంగా తెలుసుకోవడానికి ఈ నవల అవకాశమిచ్చినప్పటికీ కాలాన్ని తెల్సుకోవడానికి స్పష్టమైన చారిత్రక ఆధారాల్ని పట్టివ్వదు అయితే నవలలో గ్రహించబడ్డ కథావస్తువు తాలూకు భావజాలాన్నిబట్టి కథాకాలాన్ని ఊహించడానికి అవకాశముంటుంది కనుక ఆ మార్గంలో ఈ నవల కథాకాలాన్ని కొంతవరకు అంచనావేయవచ్చు

స్త్రీపురుష సంబంధాల్లో అమలిన ప్రేమ కథావస్తువుగా కల్గిన ఈ నవలలో స్త్రీవాద భావజాలానికి దోహదం చేసే అంశాల్ని రచయిత ప్రముఖంగా పోషించారు తనను ప్రేమించి పెళ్ళిచేసుకోవడానికి సిద్ధంగా ఉన్నయువతిని కూడా కాదని, ఎవరితోనో లేచొచ్చి అనాదృతస్థాయిలో అనాథగా మిగిలిన బాల్యస్నేహితురాల్ని చేపట్టడానికి సిద్ధపడ్డ యువకుడి హృదయౌన్నత్యాన్ని నవలలో ప్రధానంగా ఎత్తిచూపారు. యువతలో కేవలం కామవాంఛకు ప్రాధాన్యత ఈయని అమలిన ప్రేమస్థాయిని, ఒకరి కోసం మరొకరు త్యాగాలకు సిద్ధపడేతీరుని, సాంప్రదాయ నైతిక సూత్రాలకు అతీతంగా పతనమైన స్త్రీని అర్థం చేసుకొని ఆదరించాల్సిన బాధ్యతని గుర్తెరిగి, అందుకనుగుణంగా మసలుకోవడానికి యువకుల్లో స్త్రీపట్ల అవగాహన దృక్పథాన్ని పెంపొందించుకోవాలని నవలలో స్పష్టంచేశారు అలాగే నాగరికతపేర కృత్రిమత్వానికి ప్రాధాన్యతనిస్తూ హృదయసౌందర్యాన్ని అవగాహన చేసుకోలేక భంగపడే యువతుల జీవనశైలిని కూడా చిత్రించారు

ఈ నవల 1964లో పుస్తకరూపంలో వెలుగు చూసింది 1955 వరకు ఒక వెలుగు వెలిగిన అభ్యుదయ కవిత్వోద్యమం ఆ తర్వాత చల్లబడి సమాజంలో 1965వరకు స్తబ్దత నెలకొన్న వైనాన్ని తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర చెబుతోంది కనుక సమాజంలో స్త్రీలపట్ల సమతావాదం బాహాటంగా చోటుచేసుకొన్న దాఖలాలు సాహిత్యంలో అగుపించవు కాని అందుకోసం సాహిత్యకారులు కావిస్తున్న కృషి సాహిత్యంలో అప్పుడప్పుడే సంస్కరణ దృక్పథంతో స్థానం సంపాదించుకోవడాన్ని గమనించవచ్చు

ఈ చారిత్రకనేపథ్యాన్నిబట్టి రచయిత సమాజంలో స్త్రీ స్థానాన్నీ, అనాదృతులైన స్త్రీలని ఆదరించాల్సిన అవసరాన్నీ, వారు అలా కావడానికి కారణమైన పురుషస్వామ్య సమాజపు తీరుతెన్నుల్నీ అర్థం చేసుకొన్నవాడిగా ఆ స్తబ్దతా కాలంలో స్త్రీలపరంగా నిల్చి ఈనవలలో స్త్రీ ఆలోచనాసరళికి ప్రాధాన్యతనిచ్చి సంస్కరణ దృష్టిని సారించారని చెప్పవచ్చు యువకుల్లో స్త్రీలను సమభాగినులుగా భావించే ఆలోచనా ధోరణి అప్పుడప్పుడే చోటుచేసుకొంటున్న కాలంగా ఈ నవల కథాకాలాన్ని అంచనావేయచ్చు

ఇలా నవలల్లోని వస్తువుతో స్థలకాలాలు పరోక్షంగానైనా సంబంధం కల్గి ఉండే విధంగా నేపథ్యాన్ని చిత్రించడంలో వీర్రాజుగారు జాగ్రత్త వహించారు తనకున్న వర్ణనాసామర్థ్యాన్ని చూపించుకోవడానికి కాక వస్తువుకు అవసరమైనంతవరకు స్థలకాల వాతావరణ వర్ణనల్ని పరిమితం చేసుకొన్న విధానం వారి నవలల్లో స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది.

మొదట వెలువడ్డ 'వెలుగు రేఖలు', 'కాంతిపూలు' నవలల్లో సంపూర్ణంగానూ, ఆతర్వాత వెలువడ్డ 'మైనా, కరుణించని దేవత' నవలల్లో పాక్షికంగానూ రాజమండ్రి పట్టణ పరిసరాల్లోని జీవితం చోటుచేసుకొంది ఆనాటి సామాజిక స్థితిగతులు. వాటికి కారణమైన ఆయా పరిస్థితుల్లో జీవించిన పాత్రల తీరుతెన్నులు ఆ నవలల్లో చిత్రింపబడ్డాయి.

కథా వస్తువుకు అనుగుణంగా 'మైనా', 'కరుణించని దేవత' నవలల్లో స్థల కాలాల మార్పుల్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని రచయిత తగు జాగ్రత్తతో నేపథ్య చిత్రణ చేయడాన్ని గమనించవచ్చు రాజమండ్రి గోదావరి తీర పరిసర ప్రాంత జనజీవితాన్నేకాక తెలంగాణాలోని బీదర్, నిజామాబాద్, హైదరాబాద్ పరిసరప్రాంత జనజీవితాన్ని వైవిధ్యభరితంగానూ, అత్యంత సహజంగానూ వర్ణించడంలో సునిశిత పరిశీలనా, ప్రజ్ఞా స్పష్టపడుతాయి

ఇలా రచయిత భౌగోళిక, సామాజిక జీవిత నేపథ్యాన్ని ఆధారం చేసుకొని నవలల్లో నేపథ్య చిత్రణ కావించారు. సూక్ష్మాతిసూక్ష్మమైన తన పరిశీలనతో సామాజిక నేపథ్యానికీ, మానవుడికీ మధ్యఉన్న పరస్పర సంబంధాల్ని చిత్రించారు.

నవలాసాహిత్యం - శిల్పం

ఏం చెప్పాలన్నది వస్తువుకు సంబంధించిన అంశమైతే ఎలా చెప్పాలన్నది శిల్పానికి సంబంధించిన అంశం ఏ సాహిత్యప్రక్రియ అయినా వస్తువుకు అనుగుణంగా శిల్పాన్ని రూపొందించుకోగలిగినప్పుడే సార్థకత పొందుతుంది

సాహిత్యానికి సామాజికప్రయోజనం ఉందని భావించేవారు వస్తువుకు ప్రాధాన్యతనిస్తే, కళకళకోసమే అనిభావించేవారు శిల్పానికి ప్రాధాన్యతనివ్వడాన్ని సాధారణంగా సాహిత్యలోకంలో గమనిస్తుంటాం అయితే వస్తుశిల్పాల్లో రచయిత దేనికెక్కువ ప్రాధాన్యతనిచ్చినా రెండవది ప్రత్యేకత కోల్పోవడానికి అవకాశముంటుంది కనుక వస్తువుకు అనుగుణంగా శిల్పాన్ని మలచుకొన్నప్పుడే రచయిత ఆ యా ప్రక్రియలకు సాహిత్యప్రయోజనాన్ని సంతరించిన వాడవుతాడు. అప్పుడే ఆ ప్రక్రియ కళాత్మకంగా రూపొంది పాఠకుల్ని ఆకట్టుకొంటుంది

''నవలానిర్మాణశిల్పంలో పరిశీలించవలసిన ప్రధానాంశాలుగా 1 రచనానిర్మాణం (Structureal Pattrn), 2. దృష్టికోణం (Point of View), 3 కంఠస్వరం (Tone) 4 రచనావిధానం లేదా శైలి (Style) అనే నాల్గింటిని గ్రహించాల్సి ఉంటుంది''[26] అప్పుడే నవలానిర్మాణ శిల్పంలో రచయిత ప్రదర్శించిన మెలకువలు, ప్రతిభానైపుణ్యాలు తెలిసివస్తాయి ఈ అంశాల్ని వీర్రాజుగారి నవలాసాహిత్యనిర్మాణ శిల్పపరంగా పరిశీలిద్దాం

రచనా నిర్మాణం

నవలా రచయితగా వీర్రాజుగారు తన రచనల్లో కాలక్రమాన్ని అనుసరించే పద్ధతిలోనూ, ఫ్లాష్‌బాక్ పద్ధతిలోనూ, ఈ రెంటిని కలుపుకొని సాగిన పద్ధతిలోనూ కథనాన్ని వాడుకొన్నారు వీర్రాజుగారి నవలల్లో కాంతిపూలు, మైనా నవలలు కాలనుసారకథనపద్ధతి కథనంలోసాగాయి వెలుగురేఖలు, కరుణించని దేవత నవలలు గతస్మరణపద్ధతిలో సాగాయి

'వెలుగు రేఖలు, నవలలో కథానాయకుడు సుందర్రావు చెరువుగట్టున కూర్చొని తన గతజీవితాన్ని స్ఫురణకు తెచ్చుకొంటాడు ఈ పద్ధతికథనాన్ని ప్రధానంగా నవలలో నాయికానాయకులైన శారద, సుందర్రావుల గతజీవితాల్ని వెల్లడి చేయాల్సిన అవసరం ఉన్నతావుల్లో ఎక్కువగా రచయిత వాడుకొన్నట్లు కనిపిస్తుంది గతస్మరణం కథనంతో పాటు వర్తమానంలోకి కథావస్తువుని సమన్వయించుకొనే సందర్భాన్ని అనుసరిస్తూ క్రమంగా కథని వెల్లడిచేస్తూ సాగుతుంది కథనం సందర్భానుసారంగానే కాకుండా నవల చివరలో తప్పనిసరిగా వర్తమాన పరిస్థితికి అనుగుణంగా కథాగమనాన్ని మలచుకొంటూ ముగింపు చెప్పడం వీర్రాజుగారి అన్ని నవలల్లోనూ గుర్తించవచ్చు

'కాంతిపూలు' నవలలో, గతించిన భార్యతో తనకుగల అనుబంధాన్ని లలితతో రంగనాథం చెప్పుకొన్న సందర్భంలోనూ, 'వైనా' నవలలో తిరుపతయ్య సముద్రప్రయాణంలో తుఫాను ప్రమాదంలో చిక్కుకొన్న సందర్భంలోనూ, సాయిబాబా ఉద్యోగరీత్యా నిజామాబాద్‌లో ఉంటున్నప్పుడు తన ప్రాంతపు పరిసరప్రదేశాల్ని గుర్తుచేసుకొంటూ, చిన్ననాటి కమలని ఎదుగుతున్నదిగా ఊహించుకొన్న సందర్భాల్లోనూ రచయిత సందర్భానుసారంగా గతస్మరణ పద్ధతి కథనాన్ని ఉపయోగించుకొన్న తీరుని గమనించవచ్చు

'కరుణించని దేవత' నవల ఎక్కువ గతస్మరణం పద్ధతి కథనంలో సాగింది నవల ప్రారంభంలో రాధచిత్రాన్ని చూస్తూ, ఆమె సౌందర్యాన్ని విశ్లేషించుకొంటూ విలువ కట్టడానికి ప్రయత్నిస్తున్న తీరుని నవలానాయకుడైన సత్యమూర్తి పరంగా రచయిత ఈ కథనాన్ని వినియోగించుకొన్నారు.

"ఆ చిత్రం చిన్నప్పటి రమణమ్మ కూతురులా ఉంది. ఆ రోజుల్లో అలాగే ఉండేది ఆ అమ్మాయి. ఆ అందం యీనాడు ఏమయిపోయిందో తెలీదు. " అంటూ గతస్మరణపద్ధతి కథనంలో సాగి, " అతని ఆలోచనలు ఒక్కసారిగా తెగిపోయాయి " అంటూ వర్తమానంలోకి వస్తాడు. రచయిత ఇలా నవలాంతం వరకూ ఈ గతస్మరణ పద్ధతి కథనాలు నాయికానాయకులైన కనకవల్లి, సత్యమూర్తిపాత్రలపరంగా చేయడం స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది. నవల చివరలో మామూలుగా వర్తమానంలోకి మళ్ళుతుంది కథనం

'కాంతిపూలు', 'వైనా' నవలల్లో రచయిత కాలక్రమానుసారపద్ధతికి ప్రధాన్యతయివ్వగా, 'వెలుగు రేఖలు, కరుణించనిదేవత నవలలో గతస్మరణపద్ధతి కథనానికి ప్రాధాన్యత ఇచ్చినట్లు తెలుస్తుంది ఈ రెండు పద్ధతుల కథనాన్ని కలుపుకొని సాగిన పద్ధతి అన్ని నవలల్లోనూ అనివార్యంగా చోటుచేసుకొన్నతీరుని గుర్తించవచ్చు వీర్రాజుగారు వస్తువుకి అనుగుణంగా నవలల్లో ఈ కథనాల్ని ఉపయోగించుకోవడం వల్ల నవలానిర్మాణశిల్పానికి నిండుదనం చేకూరింది. ఆయనలోని శిల్పమర్మజ్ఞతని ఇది బహుముఖాలుగా చాటుతుండటాన్ని కూడా గమనించవచ్చు.

దృష్టికోణం

చెప్పబోయేకథను ఏ పాత్రదృష్టినుంచి చెప్పాలని రచయితలు నిర్దేశించుకుంటారో ఆ అంశాన్ని కథాకథనశిల్పంలోని ముఖ్యాంశమైన 'దృష్టికోణం' గా పేర్కొంటారు సాధారణంగా దృష్టికోణాలు ఉత్తమ, మధ్యమ, ప్రథమపురుష కథనాలపై ఆధారపడి ఆ యారచనల్లో ప్రయోగింపబడుతుంటాయి. అందువల్లే అవి ఉత్తమపురుష దృష్టికోణమని, మధ్యమపురుషదృష్టికోణమని, ప్రథమపురుష దృష్టికోణమని వ్యవహరింపబడుతూ వినియోగంలో ఉన్నాయి.

వీర్రాజుగారి నవలలన్నీ ప్రథమపురుష దృష్టికోణంలోనే కథనం చేయబడ్డాయి ఈ దృష్టికోణాన్నే సాహిత్యవిమర్శకులు సర్వసాక్షి, లేదా సర్వజ్ఞదృష్టికోణంగా వ్యవహరిస్తున్నారు డా॥ సి. మృణాళిని గారి మాటల్లో చెప్పాలంటే ఈ పద్ధతిలో రచయిత స్వయంగా కథ చెబుతాడు. అతనికి తెలియని విషయం లేదు. కథజరిగే ప్రతిచోటా అతడు ఉంటాడు వారి మాటలు వింటూ ఉంటాడు పాత్ర ఒంటరిగా ఉన్నా అతన్ని వదలడు. పాత్రల ప్రవర్తనను వర్ణిస్తాడు. వారిమనసులోతుల్లోని భావాలను ఆవిష్కరిస్తాడు. అలా అన్ని విషయాలు చెబుతూ పాఠకుణ్ణి తనవెంట తీసుకొని వెడతాడు.

అందువల్ల నవలలోని ఇతివృత్త పరిధికి సంబంధించిన రచనా ప్రణాళిక మొదలుకొని విభిన్న పాత్రల దృక్కోణాలు వ్యక్తులస్వభావాలు, కథాగమనంలోని పరిణామాలు, వ్యాఖ్యానాలు, సంక్షిప్తకథనం, సన్నివేశ చిత్రణ, పాత్రల పరస్పర సంబంధాలు, ప్రారంభముగింపులు మొదలయిన నవలానిర్మాణశిల్పపరమైన అంశాలన్నీ రచయిత సర్వజ్ఞత్వానికి లోబడి రూపుదిద్దుకొంటాయి ఈ విషయాల్ని వీర్రాజుగారి నవలల్లో ధ్రువపరచుకోవచ్చు. ఉదాహరణకు ఈ దృష్టికోణంలో భాగంగా రచయిత కథనంలోంచి రూపుదిద్దుకొన్న ఆయన వాఖ్యానాల్ని పరిశీలిద్దాం

రచయిత నేపథ్యంలోంచి తన సర్వజ్ఞతని ప్రదర్శించడమే కాక ప్రత్యక్షంగా కథలో ప్రవేశించి, తన ఉనికిని పాఠకుడికి గుర్తుచేయడం నవలారచనావిధానంలో ఒక అంశంగా ఉంటూ వస్తుంది. ప్రారంభదశలో వెలువడ్డ తెలుగు నవలల్లో రచయితలు కథను ఆపి, స్వయంగా రచనలో చొరబడి, ఆయా సంఘటనలపై,పాత్రలపై వ్యాఖ్యానాలు చేయడం తరచుగా కనిపిస్తుంది. ఆధునికరచనల్లో ఈ పద్ధతి కొంతమార్పును సంతరించుకొంది

వీర్రాజు గారు రచయితగా పాత్రపరంగానే తన ప్రవేశాన్ని, వ్యాఖ్యానాల్ని పరిమితం చేసుకొని కథనం చేయడంలో శిల్పనైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించారు అవసరమనుకొన్న తావులన్నింటిలోనూ ప్రవేశించి పాఠకుడిలో రచన తాలూకు సమగ్ర పరిజ్ఞానాన్ని అందించడానికి వాఖ్యానాల ద్వారా ప్రయత్నించినట్లు బోధపడుతుంది. రచయిత తమ సర్వజ్ఞత పాత్రల వర్ణనల్లో నైతేనేమి, కథద్వారా ప్రతిపాద్యమైన నీతి ఉపదేశాలకు సంబంధించిన వాచ్య వివరణల్లో నైతేనేమి అన్నివిధాలుగా పాఠకులకు అవగాహన కలిగే రీతిలో ఈ వ్యాఖ్యానాల్ని ప్రదర్శించుకోవడం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది

'కరుణించని దేవత' నవలలో సత్యమూర్తి, కనకవల్లి, ఆమెభర్త జగన్నాథం తిరుపతికి ప్రయాణమై కొండపైకి వెళ్తున్నప్పుడు, ఎత్తైన కొండల సౌందర్యంతో పాటు క్రిందకు చూసినప్పుడు ఒళ్ళు గగుర్పొడిచే మృత్యుభీతిని వారు అనుభవానికి తెచ్చుకొన్న సందర్భంలో ఆ పాత్రల పరంగా దొరికిన అవకాశాల్ని రచయిత సద్వినియోగం చేసుకొంటూ వ్యాఖ్యానించిన తీరుని ఉదాహరణగా గ్రహించవచ్చు. వీర్రాజు గారు ఈ వ్యాఖ్యానాల్ని

నవలల్లో సంక్షిప్తంగా, వివరణాత్మకంగా, సందర్భానుసారంగా ఔచిత్యానికి భంగం కల్గకుండా చేశారు

నవలలో కథలోని అతిముఖ్య ఘట్టాల్ని సంభాషణారూపమైన సన్నివేశం ద్వారా కాకపరోక్ష సంవాదరూపంలో అతి క్లుప్తంగా ముగించడంవల్ల కథపటుత్వం కోల్పోవడానికి అవకాశం ఉంటుంది అలాగే అతి క్లుప్తంగా చెప్పవలసినచోట సన్నివేశకల్పన ద్వారా చెప్పినప్పుడుకూడా కథలో పటుత్వం కోల్పోయే పరిస్థితి ఏర్పడుతుంది. శిల్పసంబంధమైన ఈ అంశాల్ని గుర్తెరిగి మసలుకొన్న వీర్రాజుగారు నవలల్లో సంక్షిప్తకథనాన్ని వాడుకొన్న తీరు బాగుంది.

సంక్షిప్త కథనం

సుందర్రావు మనశ్శాంతికోసం శారద అనుమతిని తీసుకొని తీర్థయాత్రలకై బయలుదేరి వెళ్తాడు ఆ సందర్భంలో రచయిత సుందర్రావు ప్రయాణాన్ని సంక్షిప్త కథనం ద్వారా తెలియచేయడంలో చూపిన నేర్పు , శిల్ప గతంగా సాధించిన ప్రయోజనం మెచ్చుకోదగ్గది

''తిరుపతిలో ధగధగా మెరిసిపోతున్న దేవుడ్ని చూసి ఒళ్ళు పులకరించి కళ్ళుమూసుకున్నాడు. కంచిలో ఆకాశంవైపు తలఎత్తి శిఖరాన్ని చూసి ఆశ్చర్యపోయాడు మధుర మీనాక్షి దేవాలయంలో తనను తాను మర్చిపోయి గంటలకొలదీ అలాగే ఉండిపోయాడు పాపనాశనంలో మునిగి బైటకువచ్చి నిజంగా ముక్తిని పొందాననే అనుకున్నాడు. పక్షితీర్థం కొండ ఎక్కి ప్రసాదం పుచ్చుకొని వచ్చాడు''

ఎన్నో క్షేత్రాల్ని దర్శించిన సుందర్రావు యాత్రని రచయిత ఉక్తిచాతుర్యంతో కొద్దిమాటల్లో నేర్పుగా చెప్పడాన్ని గమనించవచ్చు.

ఇలా సంక్షిప్త కథనాన్ని వీర్రాజుగారు తను రాసిన మిగిలిన నవలల్లోనూ కథకు అవసరమై సంపూర్ణంగా రసవంతంకాని విషయాల్ని నిర్దేశించడానికి మాత్రమే ప్రయోగించినట్లు కనిపిస్తుంది పాత్రల పూర్వాపరాల్ని పరిచయాలకు, వాటి మనస్థితి వ్యక్తీకరణకు, ప్రయాణ సందర్భాలకు, పెళ్ళి మొదలయిన ప్రత్యేకమైనవై కూడా అంతగా ప్రాధాన్యతలేని కార్యక్రమాల సందర్భాలకు తరచుగా సంక్షిప్త కథనాన్ని వాడుకొన్నట్లు తెలుస్తుంది. అన్ని నవలల్లోనూ ప్రధానంగా సన్నివేశానికి అర్హతలేని విషయాల్ని మాత్రమే సంక్షిప్త కథనంద్వారా తెలియచేశారు అయితే సుదీర్ఘ సన్నివేశ చిత్రణ చేయక కథాక్రమంలో సందర్భాల్ని గుర్తెరిగి, వాటికి అనుగుణంగా ఔచిత్యానికి ఆటంకం కలుగకుండా జాగ్రత్తలు తీసుకొన్నారు.

నవలలో కథా సంవిధానం పరంగా సంక్షిప్త కథనం, సన్నివేశం ఎక్కడెక్కడ ప్రభావ వంతమౌతాయో, అవసరమవుతాయో లోతుగా పరిశీలించి మాత్రమే వాడుకొన్నారు ఈ

అంశాన్ని శిల్ప సంబంధ సమస్యగా భావించారు కనుకనే వాటిని నవలల్లో సముచితంగా ప్రయోగించారు వీరాజుగారు.

సన్నివేశ కల్పన

అతిముఖ్యమైన విషయాల్ని వ్యక్తంచేస్తూ నవలల్లో పఠనీయతాగుణాన్ని పెంపొందించేవి సన్నివేశాలు. ఇవి ప్రధానంగా సంభాషిణాశ్రితాలు, చేష్టాగతాలు

పాత్రలు సంభాషిస్తున్నట్టుగా చిత్రింపబడేది సంభాషణాశ్రిత సన్నివేశం పాత్రల పరస్పర అనుబంధాల్లోని వైశిష్ట్యాన్ని, వాటి వ్యక్తిత్వాన్ని సంభాషణలు వెల్లడిచేస్తాయి చమత్కారం, పదును, వ్యంగ్యం, గూఢత, ధ్వని మొదలైన లక్షణాలు సంభాషణకు శోభని చేకూరుస్తాయి సన్నివేశాలలో భాగమే అయినప్పటికీ నాటకీయత ప్రయోజనం దృష్ట్యా దీనిని ప్రత్యేకంగా పేర్కొంటారు లాక్షణికులు

''చేష్టాగతమైన సన్నివేశంలో రచయిత తన మాటల్లో ఒక వ్యక్తి లేక వ్యక్తులు చేస్తున్న చర్యలను వివరిస్తాడు ఇక్కడ ఆలోచనల, సంభాషణల ప్రసక్తిలేక, కేవలం ఆ వ్యక్తి చేస్తున్న పనియొక్క చిత్రణే ఉంటుంది ఇది నాటకీయతా పోషణకు తోడ్పడకపోయినా, వస్తువునుబట్టి, కథాగతికి అప్పుడప్పుడు ఎంతో అవశ్యకమైనదే''[27].

వీరాజుగారి నవలల్లో సన్నివేశాలు సందర్భానుసారంగా అతిముఖ్యమైన చోట్ల సంభాషణాశ్రితాలై, చేష్టాగతాలై కథాగతికి అత్యంతావశ్యకమైనవిగా రూపుదిద్దుకొన్నాయి

సంభాషణాశ్రిత సన్నివేశాలు

'వెలుగు రేఖలు' నవలలో నాయికానాయకులైన శారద, సుందర్రావులమధ్య; 'కాంతిపూలు' నవలలో పద్మ, లలిత, రంగనాథంల మధ్య; 'మైనా' నవలలో సాయిబాబా బీదర్‌లో శిక్షణపొందుతున్నప్పుడు మిత్రుడైన అధికారి మల్లికార్జునరావు మూలంగా చేయని నేరానికి అరెస్టుచేయబడి ప్రిన్సిపాలు వద్దకు తీసుకొని వెళ్ళినప్పుడు అతనికీ సాయిబాబాకు మధ్య; 'కరుణించని దేవత' నవలలో తిరుపతిలో విడిది చేసినచోట సత్యమూర్తి, కనకవల్లిల మధ్య రూపుదిద్దుకొన్న సంభాషణాశ్రిత సన్నివేశాల్ని ఉదాహరణలుగా గ్రహించవచ్చు ఈ సన్నివేశాల్లోని సంభాషణల్లో చమత్కారం, ధ్వని, గూఢత్వం, వ్యంగ్యం, పదును, తార్కికత, సౌందర్యదృష్టి మొదలైన గుణాల్ని అంతస్సూత్రంగా పోషిస్తూవాటిని అత్యంతసహజంగా వాస్తవికతకు దగ్గరగా చిత్రించారు రచయిత.

తాను చెప్పదలచుకొన్న ముఖ్యాంశాల్నీ పాత్రల సంబంధాలలోని పరిణామ వికాసాల్నీ, వాటి వ్యక్తిత్వాల్నీ పరస్పర అనుబంధాల వైశిష్ట్యాల్నీ, కథాపరమైన మలుపుల్నీ, జీవితసత్యాల్నీ ఈ సన్నివేశ చిత్రణ ద్వారా ఆవిష్కరించారు. కథాగమనం అవిచ్ఛిన్నంగా

సాగడానికి మార్గం సుగమం చేసుకొన్నారు నాటకీయతా పోషణకు ప్రధానసాధనాలుగా సన్నివేశాల్ని గ్రహించి నవలల్లో పఠనీయతాగుణాన్ని సంతరించారు ఇదే క్రమంలో చేష్టాగత సన్నివేశాలు వీర్రాజుగారి నవలల్లో రూపుదిద్దుకొన్న తీరుని చూడవలసి ఉంటుంది

చేష్టాగతసన్నివేశాలు

'మైనా' నవలలో సాయిబాబా బదిలీ అయి హైదరాబాద్ వెళ్ళిపోతున్న విషయం తెల్సుకున్న ముసియా రాత్రికిరాత్రే నగలూడబ్బూ మూటకట్టుకొని అతనితో వెళ్లిపోవడానికి సిద్ధపడి అతని గదిలోకి వెళ్తుంది ఆ సందర్భంలో ఆలోచనలతో నిద్రరాక ఆందోళనకు గురైన సాయిబాబా తెలివితోనే పడకపై ఉంటాడు

''తలుపు కిర్రుమన్నశబ్దం అతని ఆలోచనలను చెదరగొట్టింది లేవకుండానే చుట్టూచూశాడు. కిటికీ తలుపులు మెల్లగా తెరచుకుంటున్నాయి. సగం మాత్రమే. ఊచలమధ్యనుంచి అరచేయి తెల్లగా మెరుస్తోంది కొంతదూరం వచ్చి ఆగిపోయింది ఒక ఝాడింపు. ఘల్లుమన్న పొట్లాల శబ్దం. వెండి రూపాయల రాసిమీద జలపాతం పడ్డప్పుడు వుండి వుండి శబ్దం వినిపిస్తోంది. కొద్దిగా తలెత్తిచూశాడు. కిటికీ అవతల చీకట్లో కలిసిపోయిన ముద్దరంగు ముసుగు. ముసుగును వెనక్కు నెట్టేస్తూ తల, కళ్లు, ముక్కు మెల్లమెల్లగా మెడ పైకి పొడుచుకొస్తోంది. వేళ్లతో కిటికీ రెక్కలమీద తట్టినశబ్దం. సన్నగా పిలుపు. అర్థమయ్యింది. లేచి తలుపు తీశాడు. ఉప్పెనలా గదిలోకి వచ్చిపడి తలుపులు వేసేసింది ముసియా!''[26].

ఒళ్లు జలదరింపచేసే ఈ చేష్టాగత సన్నివేశచిత్రణలో రచయిత ప్రతిభ అడుగడుగునా ప్రస్ఫుటంగా అగుపిస్తుంది. ఈ సన్నివేశ చిత్రణతో పాటు దృశ్యపరంపర చిత్రణకూడా సహజాతి సహజంగా చోటుచేసుకొంది. సమయం రాత్రికావడం, ముసియా ఎవరికీ చెప్పకుండా సాయిబాబాతో వెళ్లిపోవడానికి సందర్భం కనుక చేష్టలతోపాటు శబ్దదృశ్య చిత్రణ అనివార్యంగా జరిగింది. పాఠకులకు సైతం గగుర్పాటు కల్గించేవిధంగా ఈ సన్నివేశం రూపొందించడంలో రచయిత ప్రదర్శించిన ప్రతిభకు శబ్దదృశ్య చిత్రణ కూడా నిదర్శనంగా నిలిచింది.

ఇతర నవలల్లోనూ ఈ మాదిరి చిత్రణ కనిపిస్తుంది. వీర్రాజుగారు తన నవలల్లో చేష్టాగత సన్నివేశాల్ని సహజంగా చిత్రించడం ద్వారా తన ప్రతిభా నైపుణ్యాల్ని ప్రదర్శించారు. ఒక వ్యక్తి లేదా వ్యక్తులు చేస్తున్న చర్యల్ని ప్రధానంగా వివరించడం ద్వారా వస్తువునుబట్టి కథాగతికి అవసరమైనంతవరకు రచయిత తన నవలల్లో ఈ చేష్టాగత సన్నివేశాల్ని వినియోగించుకొన్నారు. అవి కథాగతికి దోహదం చేసే పరిధిలో మాత్రమే వాడుకున్నారు.

సర్వజ్ఞ దృక్కోణ నిర్వహణలో పరిశీలనార్హమైన వాటిలో ప్రారంభ ముగింపులు కూడాఉన్నాయి శిల్పపరంగా శీలా వీర్రాజుగారి నవలల్లో అవి రూపొందిన తీరుని చూడాల్సి ఉంది

ప్రారంభ ముగింపులు

నవలలో పఠనీయతా గుణం పెంపొందించవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంటుంది కనుక ప్రారంభంనుండీ ముగింపువరకు ఆ లక్షణాన్ని రచయిత పోషించుకొంటూ రావాలి అందుకు నవలా ప్రారంభంలోనే ఆసక్తిని కలిగించే స్వభావం చోటుచేసుకోవాలి అప్పుడే పాఠకుడి దృష్టి నవలా పఠనంవైపు మొగ్గుతుంది పాఠకుడి ఆసక్తికి అడ్డుకట్టవేయని రీతిలో ప్రారంభం నుండి ముగింపు వరకూ ఎడతెగకుండా సాగినప్పుడే ఆ నవల ఆసక్తికరమైందిగా రూపొందుతుంది

నవలా నిర్మాణశిల్పంలో ముగింపు కూడా అత్యంత ప్రధానమైన అంశం. ప్రారంభంనుండీ పోషిస్తూ వచ్చిన అంశాల్ని ఏమాత్రం పట్టు సడలకుండా పాఠకుడు ఊహించని రీతిలో ముగింపుని తీర్చిదిద్దడం రచయిత ప్రతిభకు గీటురాయిగా నిలుస్తుంది. అందువల్ల ముగింపు విషయంలోకూడా రచయిత శ్రద్ధ వహించవలసి ఉంటుంది.

ప్రారంభాలు

వీర్రాజుగారు తన నవలల్లో ప్రారంభముగింపుల్ని ప్రతిభావంతంగా నిర్వహించారు. ముందుగా నవలల్లోని ప్రారంభాల్ని పరిశీలిద్దాం.

'వెలుగు రేఖలు' నవలలో స్థలప్రకృతుల వర్ణనతోపాటు ప్రధానపాత్ర చర్యవర్ణనతో కథావస్తువును ధ్వనింపచేసిన ప్రారంభం కనిపిస్తుంది. పాత్రని ప్రవేశపెట్టి అతని చుట్టూ ఉన్న ప్రకృతిని, అతడున్న స్థలాన్ని వర్ణనలో వ్యక్తం చేస్తూ కథావస్తువుని సూచించే అంశాల్ని పాత్రచర్యలో ఆవిష్కరించారు రచయిత.

"ఒడ్డున నుంచొని చుట్టూ చూశాడు సుందర్రావు. అంతా ప్రశాంత వాతావరణం ఆకాశంలో అక్కడక్కడ చిన్నచిన్న మబ్బులు వేలాడుతున్నాయి కాళ్ళక్రింద నీళ్ళల్లో ఆకాశం ప్రతిబింబం స్పష్టంగా అగుపిస్తోంది. మెల్లగా ఎగిరే మబ్బు తునకలు, నిర్మలంగా నీలాకాశం, దూరంగా రెక్కల్ని ఊపుకుంటూ ఎగిరేపిట్టలు అన్నీ అవుపించాయి. నీటిలోకి తొంగిచూశాడు. నిశ్చలమైన నీటిలో నిండుగా దబ్బపండులాంటి ముఖం ప్రతిబింబించింది అతని కనుకొలుకుల సందుల్లోంచి కన్నీరు చెక్కిళ్ళమీదుగా దిగజారి నదినీటిలో బొట్లుబొట్లుగా రాలాయి ప్రతిబింబం చెదరిపోయి అలలకదలికలో అంతరించిపోయింది "

నవలలో ప్రధానపాత్ర అయిన సుందర్రావు ఏదో ఒక సంఘర్షణకు గురైనట్లు రచయిత ఈ నవలా ప్రారంభం కథావస్తువుని సూచించేవిధంగా తీర్చిదిద్దారు అంతే కాక కథావస్తువు పరిణామక్రమాన్ని కూడా ప్రతీకాత్మకంగా ధ్వనింపచేయడంలో వీర్రాజుగారు తన శిల్పచాతుర్యాన్ని ప్రదర్శించారు

ఆకాశం నిర్మలంగా ఉండి సుందర్రావు ముఖం నదిలోని నిశ్చలమైన నీటిలో నిండుగా దబ్బపండులా ప్రతిబింబించడం అంతవరకు అతడు బాధ్యతలు లేకుండా హాయిగా జీవించడాన్నీ,కనుకొలుకులసందుల్లోంచి కన్నీరు చెక్కిళ్ళ మీదుగా దిగజారి నదినీటిలో బొట్లుబొట్లుగా రాలడం- జీవితానికి సంబంధించిన ఏదో ఒక సంఘర్షణకు అతడు గురికావడాన్నీ, అతని ప్రతిబింబం చెదరిపోయి అలలకదలికలో అంతరించిపోవడం - భావిజీవితంలో అతడు కష్టాల్ని ఎదుర్కోనబోతున్నాడన్న అంశాల్ని రచయిత ప్రతీకాత్మకంగా సూచించినట్లు బోధ పడుతుంది ఇలా నవలలోని ప్రధానపాత్రని నదీతీరంలో ప్రవేశపెట్టి ఆ నవలకు సంబంధించిన కథావస్తువుని ప్రారంభంలోనే సూచనప్రాయంగా వ్యక్తమయ్యేట్లు తీర్చిదిద్దడంలో రచయిత నవలానిర్మాణ శిల్పంపరంగా చూపిన పాటవాన్ని అర్థంచేసుకోవచ్చు.

పాత్రచర్య వర్ణనతోనూ, ఆ పాత్ర స్వగతంతోనూ కథావస్తువును ధ్వనింపచేసిన ప్రారంభం 'కాంతిపూలు' నవలలో కన్పిస్తుంది.

సముద్రపు అలజడి వర్ణనతో 'మైనా' నవల ప్రారంభమయ్యింది కథా వస్తువుతోపాటు, పరిణామ క్రమాన్నికూడా ప్రతీకాత్మకంగా ధ్వనింపచేసిన ఈ ప్రారంభం వీర్రాజుగారి నవలా నిర్మాణ శిల్పచాతుర్యానికి నిదర్శనంగా నిలుస్తుంది

''అలలు ఆకసానికి లేచి, ఆఖరి వెలుగు కిరణాన్ని బలంగా పిడికిట బిగించి, అగాధపు చీకట్లలోకి నిర్దయగా లాక్కుపోతున్నాయి. నీళ్ల అడుగున నిశ్చలమైన ప్రపంచం కదిలి, చీకటిలోంచి వెలుతుర్లోకి పారిపోవాలని పైపైకి పొడుచుకొస్తోంది గాలి నీటిని ఊది, పైకి లేచిన కెరటాల్ని క్షణంపాటు బలంగా కావలించుకొని, పిప్పిచేసి, నిర్దాక్షిణ్యంగా వదిలేస్తోంది ఎప్పుడూ కనుపించనంత విశాలమైన ఆకాశంలో మబ్బులు ఎత్తుకు ఎగరలేక నిండుచూలాలి బరువుతో నీటిమీదకు ఒంగుతున్నాయి

ప్రకృతంతా విషాదాన్ని నింపుకుంది. .. ..ఓడ మృత్యు సన్నిధిలో భయంతో గజగజా వణికిపోతోంది''.

సముద్రాన్ని సంసారానికీ, ఓడని జీవితానికీ ప్రతీకలుగా గ్రహిస్తుంటారు అనుభవజ్ఞులు. రచయిత కూడా ఈ నవలా ప్రారంభంలో సముద్రాన్నీ - ఓడనూ సంసారంలో ప్రధానపాత్రజీవితానికి ప్రతీకలుగా గ్రహించి భావి కథావస్తుసూచన చేశారు

సముద్రంలో రేగిన అలజడి వర్ణన-తిరుపతయ్య వ్యాపారంలో సంపాదించిన డబ్బును కోల్పోయి జీవితంలో తన లక్ష్యాన్ని చేరుకోలేక ఓడిపోవడాన్నీ, ఆ కారణంగా అతని కొడుకు(నవలలో ప్రధానపాత్ర సాయిబాబా)బాల్యంలోనే జీవితానికి సంబంధించిన సంఘర్షణకులోనై బరువు బాధ్యతల్ని పైన వేసుకోవడాన్నీ సూచిస్తుంది అతడు పెరిగి పెద్దవాడై సంసారసాగర యానంచేస్తూ గమ్యం చేరుకోకముందే టి బి జబ్బుతో ఆస్పత్రిపాలై మృత్యువుకు దగ్గరగా వెళ్ళడాన్ని – ఓడ మృత్యుసన్నిధిలో భయంతో వణికిపోతోన్నదన్న వర్ణన సూచిస్తుంది.

అలాగే కథాక్రమంలో తుఫాను తగ్గడంతో సముద్రపు అలజడి తగ్గి మృత్యుసన్నిధిలో భయంతో గజగజా వణికిపోతున్న ఓడ ప్రమాదాన్ని తప్పించుకొని స్థిరంగా నిలవడం సాయిబాబా జబ్బు నయమై ప్రాణాలతో బయటపడటాన్ని సూచిస్తుంది.

ఓడ గమ్యం వైపుగా సాగిపోవడం – జబ్బు నయమైన సాయిబాబా ఆసుపత్రి నుండి విడుదలై స్వగ్రామానికి రైలులో బయలుదేరి జీవితంలో గమ్యంవైపుగా సాగిపోవటాన్ని సూచిస్తుంది.

ఇలా ఈ నవలా ప్రారంభం ప్రతీకాత్మకమై రూపొంది ఉత్కంఠజనకంగా సాగింది. కథావస్తువు స్వరూపాన్ని సమగ్రంగా ఆవిష్కరించింది వీర్రాజుగారి నవలా ప్రారంభాల్లో ఈ నవలా ప్రారంభాన్ని విశిష్టమైందిగా పేర్కొనవచ్చు

ఇక కావ్యోచితమైన స్త్రీ ఆకృతి వర్ణనతో ప్రారంభమైన నవల 'కరుణించని దేవత' ఈ వర్ణన ఒక చిత్రకారుడి నైపుణ్యానికి ప్రతినిధిగా నిలచిన అమలిన శృంగారనాయిక 'రాధ' చిత్రానిది ఈ వర్ణనలోకూడా ప్రతీకాత్మకమైన కథా వస్తుసూచన స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది ఆ వర్ణన ఇలా మొదలైంది–

''చూపుల బాణాల్ని మరీదూరంగా వదలడానికని బలంకొద్దీ సాగదీసినట్టు అర్ధచంద్రాకారంలో ధనుస్సులా మెలిదిరిగిన కనుబొమలు, సూదిగా సానబట్టిన కత్తి అంచులాంటి ముక్కు, నిరాశతో నిద్రపోతున్న పెదాలు, చీకటిలోయలో ప్రవహించిన వెలుగు జలపాతంలాంటి పాపిడిపిందె, చీకట్లను చెదరగొడుతూ నుదుటి మధ్య ఎర్రని కాగడాలాంటి పొడుగాటి కుంకుమ బొట్టు, మత్తుగా కాండాన్ని అల్లుకున్న పాములా కంఠాన్ని చుట్టుకున్న కంఠాభరణం, పాము తలమీద మాణిక్యం వంటి పసుప్పచ్చటిరాయి, పల్చటి మబ్బులాంటి పవిట – వీటితో చీకటి గొడుగులాంటి మర్రిచెట్టు మొదట్లో, వంటరిగా కూర్చుంది రాధ ఆమె పాదాల దిగువన కొలను. కొలనులో గతస్మృతుల చిహ్నంగా ప్రతిఫలిస్తోన్న ఆమె ఆకారం ఆమె వెనుక మర్రిచెట్టు గుబురుల సన్నని సందుల్లో మినుకు మినుకుమనే

నక్షత్రాల్లా మెరుస్తోన్న నీలాకాశం ఆ చిత్రం ఎప్పుడో గతించిపోయిన సంఘటనలకు ప్రతిరూపంగా, దాన్ని సృష్టించిన చిత్రకారుడి నైపుణ్యానికి ప్రతినిధిగా నిలిచివుంది ''

నవలా నాయిక కనకవల్లికి ప్రతీకగా రాధ చిత్రాన్ని వర్ణించిన రచయిత ఆ తర్వాత కథాక్రమంలో సౌందర్యారాధకుడైన నవలా నాయకుడు సత్యమూర్తి పరంగా గతస్మరణం కథనం ద్వారా కనకవల్లి వర్తమాన స్థితిగతుల్ని సూచనప్రాయంగా తెలియచేస్తాడు

ఈ వర్ణనలో రాధ కనకవల్లికి ప్రతీక కనుబొమలు, ముక్కు ఆమె అందాన్ని తెలియచేస్తున్నాయి. నిరాశతో నిద్రపోతున్న పెదాలు ఆమె తన సంస్కారానికి తగిన ప్రేమని పొందలేకపోయిన స్థితిని తెల్పుతున్నాయి చీకటిలోయలో ప్రవహించిన వెలుగు జలపాతంలాంటి పాపిడి పిందె -కష్టాల్లో మునకలువేస్తూ సాగిపోతూ పరిష్కారాలు కనుక్కొంటూ మున్ముందుకు పోగల్గిన ఆమె మేధస్సుని తెలియచేస్తుంది.

పాములా కంఠాన్ని చుట్టుకున్న కంఠాభరణం - జగన్నాథంతో ఆమె సంసారం సాగించడాన్ని, పాము తలమీద మాణిక్యంవంటి పసుపు పచ్చటిరాయి ఆతడి ద్వారా సంతానం పొంది మాతృప్రేమని పంచాలన్న కోరికనీ తెలియచేస్తున్నాయి

పల్చటి మబ్బులాంటి పవిట - ఆమె సాంఘికంగా పొందుతున్న కొద్దిపాటి గౌరవాన్నీ, చీకటి గొడుగులాంటి మర్రిచెట్టు మొదట్లో ఒంటరిగా కూర్చోవడం కష్టాల నీడలో ఆమె ఒంటరిపోరాటం చేస్తూ సంసారం సాగించడాన్ని తెలియ చేస్తున్నాయి.

ఆమె పాదాల దిగువన కొలను - ఆమె చైతన్యాన్ని హరించే సంసారపు ఊబిగాను, అందులో గతస్మృతుల చిహ్నంగా ప్రతిఫలిస్తోన్న ఆమె ఆకారం-దయనీయతకు నిదర్శనంగానూ, ఆమె వెనుక మర్రిచెట్టు గుబురుల సన్నని సందుల్లో మినుకుమినుకుమనే నక్షత్రాల్లా మెరుస్తోన్న నీలాకాశం - కష్టాలు ఎదుర్కొంటున్న ఆమె, జీవిత గమ్యాన్ని చేరుకోవటానికి ఆశలు చిగురింపచేసిన అవకాశాన్ని సూచిస్తున్నాయి

ఇలా రాధ ఆకృతి వర్ణనతో కూడిన ప్రతీకాత్మక ప్రారంభంద్వారా రచయిత నవలలోని కథావస్తువుని సమగ్రంగా సూచించారు. ఈ ప్రారంభవర్ణన తర్వాతసాగే కథ ద్వారా నవలా వస్తువు అమలిన ప్రణయానికి సంబంధించినదనీ, ఆధునిక స్త్రీపురుషుల అనుబంధాలలో ప్రేమ పరమైన సంఘర్షణే ఇందులో ప్రతిపాదింపబడ్డ అంశమనీ తెలిసివస్తుంది 'మైనా' నవల ప్రారంభంలాగే ఈ నవలా ప్రారంభంకూడా విశిష్టమైందిగా భావించవలసి ఉంటుంది. ప్రారంభాల్లాగే వీర్రాజుగారి నవలల్లో ముగింపులుకూడా శిల్పవిన్యాసాన్ని సంతరించుకొన్నాయి.

ముగింపులు

సాధారణంగా నవలల్లో ముగింపులు ఆనందాన్ని అందించేవిగానూ విషాదం కలిగించేవిగానూ రూపొందుతుంటాయి ఒక్కొక్క నవలలో సుఖదుఃఖ సమ్మిళితమైన రూపంలోకూడా ముగింపులు ఉంటాయి. రచయిత ఉద్దేశంపైనకాని, అభిరుచిపైనకాని, లేదా నవలలో గ్రహించిన కథావస్తువుపైన కాని ఈ ముగింపు ఆధారపడి ఉంటుంది.

''నవలలో ముగింపు అతి ముఖ్యమైన అంశం. దాని నిర్వహణపైనే రచనయొక్క ప్రభావం ఆధారపడి ఉంటుంది. ముగింపు పేలవమైనా, నీరసమైనా, అసంతృప్తి కరమూ అసహజమూ అయినా ఆదినుంచి పాఠకుడిలో కలిగించిన అనుభూతి నిర్వీర్యమవుతుంది''[28].

పాఠకుడు ఊహించని రీతిలో ఆశ్చర్యానందాల్ని ఇచ్చేదిగా రూపొంది ఆకర్షణీయంగా ఉండే ముగింపుల్నికూడా కొన్ని నవలల్లో చూస్తుంటాం. నవల చదివిన తర్వాత పాఠకుడికి కలిగిన సందేహాలకు సమాధానం ముగింపులో స్పష్టంగా లభిస్తుంది. ఈ సమాధానం పాత్రల జీవితాలకు సంబంధించిన సందేహాలకే పరిమితంకాక రచయిత నవలద్వారా ఇవ్వదలుచుకొన్న సందేశం, వస్తుపరంగా అతని తాత్వికత మొదలయిన అంశాలకు, వాటికి సంబంధించిన ప్రశ్నలకుకూడా లభిస్తుంది. ఈ విశిష్టాంశాల్నే ముగింపు లక్షణాలుగా గ్రహించవచ్చు.

వీర్రాజుగారి నవలల్లో ముగింపు నిర్వహణ జరిగిన తీరుని పరిశీలించినప్పుడు ఈ లక్షణాలు స్పష్టంగా అగుపిస్తాయి. ఇవేకాక కొన్ని ముగింపుల్లో చోటుచేసుకొన్న విశిష్టాంశాల్ని కూడా గుర్తించవచ్చు.

వీర్రాజుగారి నవలల్లో 'వెలుగురేఖలు', 'కాంతిపూలు, మైనా' సుఖాంతాలైనప్పటికీ తటస్థాంతంగానూ, 'కరుణించని దేవత' విషాదాంతంగానూ నిర్వహింపబడ్డాయి. ఆయా నవలల ముగింపుల్లో రచయిత ప్రదర్శించిన శిల్పవిన్యాసం పాఠకుల్ని ఆశ్చర్యంలో ముంచెత్తే విధంగానూ, ఆలోచింపచేసేవిధంగానూ చోటుచేసుకొంది.

'వెలుగురేఖలు' నవలలో రచయిత ముగింపుకి ప్రారంభంతో సమన్వయం సాధించిన వైనం శిల్పపరంగా ఆయన ప్రతిభా పాటవాల్ని చాటుతుంది.

నవల ప్రారంభ సన్నివేశంలో నది ఒడ్డున కూర్చుండి తన జీవితానికి సంబంధించిన ఆలోచనలతో సంఘర్షణకు లోనైన ప్రధానపాత్ర సుందర్రావు, ముగింపు సన్నివేశంలో కూడా ప్రదేశం వేరైనా అలాంటి పరిసరాల్లోనే చెరువుగట్టున కూర్చొని గత జీవితాన్ని నెమరువేసుకోవడాన్ని రచయిత అత్యంత స్వాభావికంగా చిత్రించారు. అక్కడే ప్రధానపాత్ర

తన జీవితానికి సంబంధించిన సందేహానికి సరైనా సమాధానంపొంది, ఇంటికి తిరిగివస్తున్నట్లు తాను ప్రేమిస్తూ వచ్చిన శారదకు టెలిగ్రాం ఇచ్చి రైల్లో ప్రయాణమై వెళ్ళిపోవడంతో నవల ముగుస్తుంది.

ప్రారంభ ముగింపుల సమన్వయం సాధించడంతోపాటు ఉత్కంఠపూరితమైన అనేకానేక మలుపులతో సాగిన 'కాంతిపూలు' నవల ముగింపు సుఖాంతంగా నిర్వహింపబడింది ప్రారంభం నుండీ నాటకీయసన్నివేశాలతో ఉత్కంఠని పోషిస్తూ సాగినప్పటికీ రచయిత సహజపరిణామాల్ని సాధించగలిగారు. ముగింపుకూడా నాటకీయంగానే తీర్చిదిద్ది సుఖాంతంగా పరిణమింపచేశారు.

'మైనా' నవల ముగింపులో కొసమెరుపుగా కథా కథన శిల్ప విన్యాసంతో రచయిత ఒక ప్రయోగం చేశారు. పరిమితసర్వజ్ఞదృక్కోణంతో కథాకథనం నిర్వహించిన రచయితకూడా నవలలో ఒక పాత్రగా కథాచర్యలో పాల్గొంటాడు. నవల ముగింపులో తననుతాను చాకచక్యంగా వెల్లడి చేసుకొంటూ రచయిత వ్యక్తం కావడంలో ఆ ప్రయోగం కనిపిస్తుంది సాయిబాబాను వీడ్కొల్పి ఇంటిముఖం పట్టిన రచయిత....

''మైనా! నిజమే. ఆ పేరు చాలాబావుంది. ఎప్పుడయినా సాయిబాబా జీవితాన్ని నవలగా వ్రాస్తే ఆ నవలకు ''మైనా'' అనే పేరు పెట్టాలి – అనుకున్నాడు రచయిత.

''ఆ రచయితను నేనే!''

అంటూ తనంతతానుగా వీర్రాజుగారు ప్రకటితమవుతూ పాఠకుల్ని ఆశ్చర్యపరచడం కథాకథనశిల్పంలో ఆయన సాధించిన ప్రత్యేకత అది ఒక ప్రయోగం.

సాయిబాబా జీవితం మలుపు తిరగడానికి 'మైనా' మరణం ప్రధాన కారణమై దోహదపడింది అందువల్ల నవల ముగింపులో కూతురుకు ఏ పేరు పెట్టాలని అతడు అడిగినప్పుడు 'మైనా' పేరుని రచయిత సూచించడంలోనూ, ఎప్పటికైనా సాయిబాబా జీవితం నవలగారాస్తే ఆ నవలకు 'మైనా' పేరు పెట్టాలని అనుకోవడంలోనూ రచయిత ముగింపుద్వారా ప్రత్యక్షంగా నవలకు నామౌచిత్యాన్ని సాధించినవారయ్యారు. ముగింపు సన్నివేశంలో రచయిత చెప్పిన ఈ తీరునికూడా విశిష్టంగా గుర్తించవలసి ఉంటుంది.

నవల ప్రారంభ ముగింపులకు సమన్వయం సాధించడంలో కొత్తదనాన్ని సంతరించడానికి ఇంతవరకు చర్చించిన అంశాలన్నీ రచయితకు సహకరించాయి. సాయిబాబా జీవితాన్ని కొనసాగుతున్న వర్తమానకాలం (ప్రెజంట్ కంటిన్యూయస్) లో చూపిస్తూ ముగింపుని నిర్వహించడంలో రచయిత ఆ కొత్తదనాన్ని సాధించారు ఈ రీతినికూడా శిల్పరీత్యా ప్రత్యేకంగా పరిగణించవలసి ఉంటుంది

ఎన్నుకొన్న కథావస్తువుకు అనుగుణంగా నవలకు నామౌచిత్యాన్ని సాధించిన రచయిత శిల్పనైపుణ్యం 'కరుణించని దేవత' నవల ముగింపులో కూడా ప్రముఖంగా కనిపిస్తుంది. ''కరుణించని దేవత' అన్న పేరులోనే ముగింపుని విషాదాంతంగా సూచించడం స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు)

ప్రారంభ ముగింపులకు సమన్వయం సాధించడంతోపాటు ముగింపు విషయాన్ని పాఠకుల ఊహకు వదలిపెడ్తూ నవలాంతాన్ని ప్రతిభావంతంగా నిర్వహించారు నవల విషాదాంతం కాదనుకొన్న పాఠకుడు ప్రధానపాత్రతోపాటు ఒక్కసారిగా దిగ్భ్రాంతికి గురయ్యే విధంగా ముగింపుని నిర్వహించడంలో రచయిత ప్రతిభ తెలిసివస్తుంది.

నవల ప్రారంభంలో (నాయకపాత్ర)సత్యమూర్తి, (నాయిక పాత్ర) కనకవల్లి సౌందర్యాన్ని ఒక చిత్రంలో రాధకున్న సహజసౌందర్యంతో పోల్చుకొంటూ ఆమె గతాన్ని వర్తమానంతో వితర్కించుకొంటూ ఆమెను గాఢంగా ఆరాధించడం అగుపిస్తుంది. ఆ తరువాత సహజ పరిణామాల్ని సంతరించుకొంటూ ముందుకు సాగిన నవల ముగింపులో అంతవరకు సత్యమూర్తి గాఢంగా ఆరాధిస్తూ వచ్చిన కనకవల్లి అతనికి దక్కకుండా పోతుంది. అతడు ఊహించని విధంగా జరిగిన ఈ సంఘటనతో నవల విషాదాంతంగా పరిణమించింది. అతడి ఆక్రందనే ముగింపుగా రూపుదిద్దుకొంటుంది.

బాల్య స్నేహితుడిగానూ, వ్యక్తిగానూ, ఎదిగిన తర్వాత ఆరాధకుడిగానూ తన జీవితంలో అప్పటివరకూ తోడునీడగా ఉంటూ సహకరిస్తూ వచ్చిన సత్యమూర్తి శ్రేయస్సును కోరుకొంటూ ఉత్తరం రాసిపెట్టి, రాత్రికిరాత్రే చెప్పకుండా కనకవల్లి వెళ్ళిపోవడంతో, తెల్లవారి ఆ ఉత్తరాన్ని చదువుకొన్న సత్యమూర్తి ఇలా రోదిస్తాడు –

''వల్లీది. . ఇది నిజంకాదు నువ్వు లేచిపోలేదు అంతా అబద్ధం. నేను నమ్మను. నువ్వు పతితవు కాదు, దేవతవు.'' అంటూ పిచ్చిగా, కన్నీళ్ళు కారబోతోన్న కళ్ళను గట్టిగా రెప్పలతో బిగించి మూసి, పొర్లుకొస్తోన్న హృదయ పరితాపాన్ని గుండెలమీద అరచేతుల్తో అణిచి పట్టుకుని, గట్టిగా, ఆ డాబా మీదకు దిగిన పావురాలు భయపడి ఎగిరిపోయేంత భయంకరంగా అరిచాడు సత్యమూర్తి.'' ఇలా నవలా నాయకుడి ఆక్రందనతో ముగింపుని నిర్వహించిన రచయిత, ఆ తర్వాత అతడి స్థితిగతుల్ని పాఠకుడి ఊహకు వదలిపెట్టారు.

ఇలా వీర్రాజు గారు, శిల్ప వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తూ కథవైపుగా పాఠకుల దృష్టిని ఆకర్షించుకొనే రీతిలో ప్రారంభాల్నీ, ఆశ్చర్యపరచే విధంగా ముగింపుల్నీ నిర్వహించారు. అందువల్లనే అవి పఠనీయతా ప్రయోజనాన్ని సాధించాయి. ఆయన నవలల ప్రారంభాలన్నీ ఏదో ఒక సంఘటనతోనో, పాత్రచర్యకు సంబంధించిన కథనంతోనో, వర్ణనతోనో ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనాన్ని ఆశిస్తూ రూపుదిద్దుకొన్నాయి. సంభ్రమాశ్చర్యాన్ని కల్గించడంతో పాటు

ప్రయోగాత్మకంగా పాఠకుల్ని ఆలోచింప చేసే రీతిలో ముగింపులు రూపొందాయి అవన్నీ శిల్పపరంగా ఆయన ప్రతిభానైపుణ్యాల్ని పట్టిస్తున్నాయి

నవలా నిర్మాణ శిల్పంలో మూడవదైన 'కంఠస్వరం' (టోన్) గురించి తెల్సుకొని వీర్రాజుగారి నవలల్లో ఆ లక్షణాల్ని చూద్దాం

కంఠస్వరం

''కంఠస్వరం కథకుడికి,కథావస్తువుకు; కథకుడికి, పాఠకుడికి ఉన్న సంబంధాన్ని తెలియచేస్తుంది . . .. నవలలో కథకుడి కంఠస్వరాన్ని అర్థంచేసుకోవడానికి అతని శైలిమాత్రమే ఆధారం. కాబట్టి తాను సరైన కంఠస్వరాన్ని ఉపయోగిస్తున్నానా లేదా అని రచయిత, తాను రచయిత కంఠస్వరాన్ని సరిగ్గా అర్థం చేసుకుంటున్నానా లేదా అని పాఠకుడు సాధ్యమైనంత తరచుగా పరీక్షించుకుంటూ ఉండాలి. ఈ ఇద్దరిలో ఎవరు పొరపాటుచేసినా కథావస్తువు అర్థం కావలసిన పద్ధతిలో అర్థంకాదు''[29].

''ఉపయోగించే మాటల ద్వారా, పదబంధాల ద్వారా, సూచనల ద్వారా, కాకువుద్వారా కథకుని గొంతును మనం కనిపెట్టవచ్చు. కథను ఒక ప్రేక్షకుడిలాగా గంభీరంగా చెబుతున్నాడా, కథనంలోని వ్యాఖ్యానాలు తాత్వికంగా ఉన్నాయా, వ్యంగ్యంగా ఉన్నాయా, హాస్యస్ఫోరకంగా ఉన్నాయా, అతి తీవ్రంగా ఉన్నాయా మనం గమనించవచ్చు. ఇతివృత్తంవల్ల రచయిత వైఖరి ఏమిటో తెలుసుకోవచ్చు''[30].

'వెలుగు రేఖలు' నవలలో కథావస్తువు స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లో వైవాహికపరమైన సంస్కరణ. అందుకు విదర్శనగా నవలలో నాయికా నాయకులైన శారద, సుందర్రావుల ప్రేమవైఫల్యం, ఆ తర్వాత పరిణామాల్లో విధవగామారిన శారద స్త్రీ జనోద్ధరణ సమాజం స్థాపించి పత్రికని నడపడం, అందుకు సుందర్రావు సహకారం పొందడం, అతడు తన చెల్లెలు వేణి పెళ్ళి విషయంలో ఆమె సహాయం పొందడం, వేణి శారదలమధ్య సుందర్రావు పెళ్లి విషయం చర్చించే సందర్భంలో సంస్కర్తపైని చర్చ, విధవా వివాహాల మీదకు మళ్లిన చర్చ, రైలు ప్రయాణంలో శారదముందు కూర్చున్న అమ్మాయిలు ఇద్దరిమధ్య తలెత్తిన సంవాదం, మీనా – మోహనరావుల ప్రేమ వివాహం, రెండవ పెళ్లివాడైన పరంధామయ్యతో వేణివివాహం, తన పెళ్ళి విషయమై ఆరాటపడుతూ సంబంధాలకోసం ప్రయత్నిస్తున్న శారదతో సంస్కారాభిలాషతోకూడిన తన మాటల ప్రభావంతో ఆమె పెళ్ళి ప్రస్తావనేనికూడా స్మరింపచేసి, అందుకు స్ఫూర్తినిచ్చి ఆమె ఆలోచనలో మార్పుతేవడానికి ప్రయత్నించిన సుందర్రావు సంస్కర్తహృదయం మొదలయిన అంశాల్ని గ్రహించవచ్చు.

ఇవన్నీ ఈ నవలలోని ఇతివృత్తంపట్ల, ఆ యా పాత్రల చర్యలపట్ల రచయితకుగల వైవాహికపరమైన సంస్కరణాభిలాషని పట్టిస్తున్నాయి కనుక ఈ నవలలో రచయిత కంఠస్వరం సంస్కరణ అని నిర్ధారించవచ్చు. కథకుడికీ కథావస్తువుకీ, కథకుడికీ పాఠకుడికీ మధ్య గాఢమైన సంబంధం కలగచేస్తున్న కంఠస్వరాన్ని నవలలో చక్కగా పోల్చుకోవచ్చు

'కాంతిపూలు' నవలలో కథావస్తువు వైవాహికపరమైన స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లో స్వేచ్ఛాస్వాతంత్ర్యాలు, స్నేహసౌజన్యాలు, గౌరవాభిమానాలు, దయార్ద్రపూరిత ప్రేమానురాగాలు. నవలలో ఏ సన్నివేశాన్ని పరిశీలించినా ప్రధాన పాత్రలేకాదు, అప్రధాన పాత్రల్లో సైతం ఈ లక్షణాలు స్పష్టంగా అగుపిస్తాయి. ఎంతటి కఠిన హృదయులనైనా అవి కదిలిస్తాయి. అందువల్ల రచయిత కంఠస్వరం దయార్ద్రపూరిత ప్రేమానురాగ సంబంధంగా పేర్కోవచ్చు. అందుకు ఉదాహరణగా నవలలో ఒక సన్నివేశాన్ని చూద్దాం.

"కాదు బావా! అక్క ఆయన్ని ప్రేమిస్తున్నదేమో"? అన్న పద్మ మాటలకు సాత్యకిరావు, ప్రేమకూ అభిమానానికిగల తేడాని వివరిస్తూ ఆమె అనుమానం తీర్చడానికి ప్రయత్నించిన సందర్భంలో రచయిత కంఠస్వరం బయటపడుతుంది

"అది ప్రేమకాదు. అభిమానం. అది అలానే కనిపిస్తుంది. తన వస్తువు ఏదో జారిపోతున్నట్టుగా బాధకలుగుతుంది. నిజానికి అంత బాధపడాల్సిన విషయం కాకపోవచ్చు. కానీ ఏమిటో అలా బాధపడకుండా వుండలేరెవరూ. దాన్నే అభిమానం అంటారు. ఇల్లు మారుతుంటే మనసు అదోలా వుంటుంది.... రైల్లో ఒకపూట ప్రయాణంచేసి ఊరురాగానే దిగిపోతున్నప్పుడు మనకు తెలీకుండానే మనసు బాధపడుతుంది. ఇవన్నీ ఏమిటంటావు? వాటిమీద ప్రేమ అంటే వప్పుకుంటావా? నువ్వు వప్పుకోవు. 'కాదు అభిమానం' అంటావు. అంతే. లలితకు ఆయనంటే గౌరవం. అప్పుడప్పుడు ఆయనను కలుసుకొంటూ ఉండడంవల్ల ఆయనమీద ఒక విధమైన అభిమానం ఏర్పడింది. ఆ అభిమానమే మరికాస్త లోతుగా వెళ్తే ప్రేమగా మారుతుంది . కాని లలిత అంత లోతుగా వెళ్ళలేదని నా అభిప్రాయం".

'మైనా' నవలలో నవలాంతం వరకు మున్ముందుకు సాగిపోయిన సాయిబాబా జీవితంలో అడుగడుగునా ఎదురయ్యే సంఘర్షణ వెనుక రచయిత వ్యాఖ్యానాల్లో కనిపిస్తున్నదానినిబట్టి రచయిత కంఠస్వరం జీవితసంఘర్షణగా బోధపడుతుంది.

'కరుణించని దేవత' నవలలో కథావస్తువు అమలిన శృంగారం ఇతివృత్తంపట్ల, పాత్రపట్ల రచయిత వైఖరి స్త్రీవాద దృక్పథంగా తెల్సివస్తుంది

వైవాహికపరమైన స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లో స్త్రీకి పురుషుడి వైపునుండి, సమాజ వ్యవస్థనుండి జరుగుతున్న న్యాయంస్థాయిని నవలలో రచయిత కళాత్మక హృదయంతో

స్త్రీపట్లగౌరవ ధృక్పధంతో అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించారు పురుషాధికారాన్ని ప్రదర్శించకుండా స్త్రీని తనతోసమానంగా గౌరవించే స్థాయిలో ప్రధానపాత్రని చిత్రించారు ఏ కారణాలవల్లో పతనమై సాంఘికంగా స్థానం కోల్పోయిన స్త్రీపట్ల తన సానుభూతిని ప్రకటించడంతోపాటు ఒంటరిగా మిగిలిన ఆమెకు జీవితంలో తోడుగా నిల్చి చేయూత ఇచ్చేవిధంగా నవలలో ప్రధానపాత్రని తీర్చిదిద్దారు. తన భావాలకు ప్రతినిధిగా ఈ పాత్రని ఉపయోగించుకొన్నారు.

నవలా నిర్మాణశిల్పంలో నాల్గవదైన 'శైలి' (స్టైల్) లక్షణాల్ని తెల్సుకొని వీర్రాజుగారి నవలల్లో ఆ లక్షణాలు ఎలా పొందుపరచబడ్డాయో చూద్దాం.

శైలి

'తెలుగు నవలా రచయిత శైలీ వైవిధ్య పరిశీలనలో ముఖ్యంగా గమనించవలసిన అంశాలు కొన్ని వున్నాయి అవి 1. ప్రకృతివర్ణన, 2 ఆకృతివర్ణన, 3. సంభాషణాశైలి, 4. పాత్రలపట్ల రచయిత వైఖరి (టోన్) 5. రచయిత కథన శైలి ఈ అయిదింటిలోనూ రచయిత ప్రయోగించిన భాష, వాక్యవిధానం, ఉపమానాదులు, ప్రతీకలు, ధ్వనింపజేసిన అనుభూతులు అతని శైలీ నిర్దేశకాలు''[31]

వీర్రాజుగారి నవలల్లో ఈ అయిదు అంశాల్ని పరిశీలించినట్లయితే ఆయన రచనా శైలిని నిర్దేశించుకోవడానికి మార్గం సుగమమవుతుంది. ముందుగా ఆయన నవలల్లో ప్రకృతి వర్ణన శైలి ఎలా చోటుచేసుకుందో చూద్దాం

ప్రకృతి వర్ణన

'వెలుగు రేఖలు' నవలలో సూర్యోదయ వర్ణన ఇలా ఉంది –

''ఆకాశంలో వెలవెలబోయిన వేగుచుక్క మాయమయిపోయింది. తూర్పువైపు అరుణోదయగీతలు అన్నివైపులకు వ్యాపిస్తున్నాయి. గర్భగుడిలోంచి గంటారావం ప్రతిధ్వనిస్తోంది. గాలి తెరలు తెరలుగా వీచి చెరువులోని నీళ్లల్లో కెరటాలను లేపి వెళ్ళిపోయింది. అప్పుడే చీకటి నల్లనిరూపాల్లోంచి బీడు పచ్చదనాన్ని పుంజుకుంటోంది. ప్రక్కన చెట్టుమీది కొమ్మల్లో రెండు పక్షులు కిలకిలమంటూ కిందకు చూశాయి''.

స్పష్టత, సరళతతోపాటు స్వభావోక్తి ఆలంకారిక శైలిని సంతరించుకొన్న ఈ వర్ణన పాఠకుల్ని దార్శనికుల్నిచేస్తూ చిత్రసీమలో విహరింపచేస్తుంది

''క్రమంగా చీకటి ముంచుకొస్తోంది. చీకటి సిరాలో ఆఖరి వెలుతురు బొట్టుకూడా కరిగిపోయింది అంతా చీకటి ఒక పడవ నీళ్లను కోసుకొంటూ వెళ్తున్నట్టుంది, కెరటాలు

వడ్డువరకూ వచ్చి బండరాళ్ళను కదిపి వెళ్ళిపోయాయి. గాలివీచి ఇసుకరేణువుల్ని పైకిలేపింది''. ఈ వర్ణనకూడా స్వభావోక్తితో సరళశైలిని పొదుపుకొంది

'మర్నాడు పొడిచిన సూర్యుడు ఎంతకూ కొండల్లోకి దిగిపోలేదు చీకటిపొరలు ఎప్పుడూలేనంత బద్ధకంగా జారాయి. కొద్దిగా వెన్నెల వెలుతురు వెన్నెల వెలుతుర్లో సంధ్యకరిగి ఆలస్యంగా ప్రారంభమైనరాత్రి చలికాలపురాత్రి గడ్డకట్టి కదలలేక కదలలేక మందంగా కదులుతోంది''.

''సూర్యుడు చెట్ల గుబురుల మధ్యనుండీ, కొండమీదనుండీ తొంగి తొంగి చూస్తూ వస్తున్నాడు. ఆకులమీదా, పూలరేకులమీదా చేరిన మంచు బిందువులు క్రమంగా నీరసించిపోతున్నాయి. ఆలస్యంగా లేచిన ఊరు ఆదరాబాదరాగా పనుల్లో మునిగిపోయింది''

ఈ వర్ణనలు నవలా నాయకుడి మనస్సును ప్రతీకాత్మకంగా ప్రతిబింబిస్తూ వస్తు సూచనతో రూపుదిద్దుకొన్నాయి. వీటిల్లోని ప్రతివాక్యం భావుకతని పొదుపుకుని కవితాత్మకంగా వ్యక్తమవుతోంది. స్వభావోక్తిలోనే చాతుర్యాన్ని ప్రదర్శిస్తున్న ఈ వర్ణనలు పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసి ముగ్ధుల్ని చేస్తాయి.

''చీకటి వర్షంలా రాలుతోంది. చీకటిపందిట్లో తోరణాల్లా ఊరినిండా విద్యుద్దీపాలు వెలుగుతున్నాయి. రాలిపోతున్న నక్షత్రాల్లా కార్లు దూరంగా చీకట్లోకి దూసుకుపోతున్నాయి. గాలి చంటిపాప ముద్దులా చల్లగా హాయిగా వీస్తోంది ''

''.. . .అందంగా, నీలంగా లోయంతా పొగలాంటి చీకటితో నిండుకుని ఆకాశం విరిగిపడినట్టు మెరుస్తోంది. మేఘాలు లోయలోకి దిగి, ఆ పైన శిఖరాలు మొలిచినట్టు కొండలమధ్య అల్లుకొని, తెల్లటి ద్వీపాన్ని చుట్టిన సముద్రంలా కొండశిఖరాలను చుట్టుముట్టాయి. పల్చటిమేఘం కప్పిన ముఖాన్ని సిగ్గులా లోయను కప్పింది. .''

ఉపమ, రూపకాలంకారాల వాక్య విన్యాసాల్ని ప్రదర్శిస్తున్న ఈ వర్ణనలు రూపచిత్రాల్ని గీస్తూ, సరళశైలిలో సాగి పాఠకుల్ని ఆకట్టుకొంటున్నాయి. ఆలంకారిక వాక్యవిన్యాసం పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసి ఆనందాన్ని పంచుతుంది.

వీరాజుగారి నవలల్లో ప్రకృతివర్ణన ఆధునిక నవలకు తగిన విశేషాలతో సాగినట్లు ఉంటుంది ప్రబంధోచిత పదాడంబరానికి తావీయక వాస్తవికతకు ప్రాధాన్యమిచ్చే పదాలకూర్పుతో స్వభావోక్తికి ఎక్కువగా స్థానంకల్పిస్తూ పాఠకులకు అర్థమయ్యే రీతిలో రూపుదిద్దుకొంది స్పష్టమూ సరళమూ అయిన భావచిత్రాల సాయంతో అనుభూతినందించే స్థాయి సంతరించుకొంది

సాంప్రదాయ ఉపమానాల తీరులోకాక ప్రతిపాదించిన అంశాన్ని వ్యక్తంచేసే పరిధికి మాత్రమే పరిమితమై వస్తువుని ధ్వనించే స్థాయిలో వర్ణనలు చోటుచేసుకొన్నాయి. ప్రకృతిని వస్తుపరంగాకాక, పాత్ర అంతరంగ కేంద్రితంగా చిత్రించినతీరు; పాత్ర, ప్రకృతుల మధ్య అవినాభావ సంబంధాన్ని, తన్మయీభావనను పాదిపి చిత్రించిన తీరుకూడా కొన్ని నవలల్లో అగుపిస్తుంది

ఆకృతి వర్ణన

"...... పైన ఆకాశం, కిందనీళ్ళు, వాటిమధ్య అక్కడక్కడ మబ్బు తునకలు, తెల్లటి నురుగు, ఎగురుతున్న తెరచాప, ఎదురుగా పద్మ! ప్రకృతి లేచివచ్చి అతనిముందు స్త్రీరూపంలో నుంచున్నట్టు నీలంరంగు చీర, అలల్లా గాలికి ఎగిరిపడుతున్న కుచ్చిళ్ళు. అవి మోసుకొచ్చిన నురగను వడ్డున వదిలేసినట్లు తెల్లంచుల బోర్డరు తెరచాపకన్నా, మేఘాలకన్నా కాంతిగా కనిపించే తెల్లటి జాకెట్టు - అచ్చంగా ప్రకృతికాంతలా వుంది"(కాంతి పూలు). ప్రకృతికి స్త్రీకి అవినాభావ సంబంధాన్ని కూరుస్తూ చేసిన రూపవర్ణనకు దీనిని ఉదాహరణగా గ్రహించవచ్చు.

"రంగనాథం ముఖంలో బాధ సాలెగూడులా అల్లుకుంది కనుబొమలు అందమైన అర్చీలులా లేవు. భూకంపం తర్వాత వంగిపోయినట్టు వాలిపోయాయి. కళ్ళలో వెలుగులేదు కంటిపాపలు ఉత్సాహంగా కదలడం లేదు. పెదాలమీద చిరునవ్వులు కదలనీయకుండా ముక్కుపుటాల పక్కనుంచి చెరోవైపుగా తాళ్ళతో ఎవరోబంధించినట్టు ముడతలు అటూ ఇటూ దిగాయి. అకస్మాత్తుగా అతని వయసు పెరిగిపోయినట్టయిపోయింది"(కాంతిపూలు).

ఇందులో కొంతవరకు అంగాంగవర్ణన అగుపిస్తుంది. రచయిత సూక్ష్మపరిశీలనని ఈ వర్ణనలో గమనించవచ్చు. పాత్ర మానసికస్థితి (మూడ్)ని తెలియచేయడానికి అనుగుణంగానే వాక్యాల్లో వాస్తవికతకు దగ్గరగా నిరాడంబరంగా చోటుచేసుకొన్నాయి పదాలు. అవి రచయిత భావాన్ని సులభరీతిలో వ్యక్తంచేస్తున్న తీరుని గుర్తించవచ్చు.

"మనిషి అల్పంగా వున్నాడు. చామనఛాయరంగు. బరువయిన కళ్ళు. ఆ బరువు కళ్లరెప్పల్లోది కాదు. చూపుల్లోది వయసుకు మించిన ఆలోచనల్తో అలసిపోయి బరువుగా వాలిపోయిన చూపులవి. ఎప్పుడూ మూసుకొనేవుండి, కొసలు ధనుస్సులా పైకి మెలితిరక్క కిందకు దిగిపోయిన పెదాలు. కంఠం దిగువన్నాస్వరపేటికపైనా ఉబ్బిన భాగంలో దాగిన గాంభీర్యం. ఎడతెగని జీవిత సంగ్రామంలో తగిలిన కత్తివాట్లను సూచించే నుదుటిమీద గీతలు. అతన్ని చూడగానే 'అయ్యో!పాపం!' అనాలనిపిస్తుంది. జాలి కలుగుతుంది

ఎప్పుడూ ఏదో పోగొట్టుకున్న వస్తువును వెతుక్కొంటున్నట్టు చూసేకళ్ళతో ఆలోచిస్తూ వుంటాడు''(కాంతిపూలు) ఇది రచయిత పాత్ర రూపవర్ణన పాత్ర ప్రతివాక్యం స్వభావోక్తిని పొదుపుకొన్న తీరుని ఈ వర్ణనలో చూడవచ్చు.

''శృంగారానికీ, అందానికీ ప్రతిరూపం రాధ........ రతీదేవి అందంలో కల్పన వుంది. రాధ అందంలో వాస్తవికత వుంది నక్షత్రాలు ఆమె ముక్కుపుడకలు కావు. చంద్రబింబం ఆమె పాపిడి పిందెకాదు కొండవాగులు ఆమె కంఠాభరణాలు కావు. ఉదయిస్తోన్న సూర్యుడు ఆమెనొసట బొట్టుకాదు. రాధ అతి సామాన్యమైన స్త్రీ. ఆమె అందానికి విశేషణాలు లేవు. దానికదే సాటి. స్త్రీకి ఉండాల్సిన అందం ఆమది. చక్కగా వంపులు తిరిగిన కళ్ళు, సూదిముక్కు. పలుచటి పెదవులు, కోలముఖం, సన్నటి శరీరం – స్త్రీ రూపానికి ఆమె చివరిమెట్టు. ఆ చిత్రంచిన్నప్పటి రమణమ్మ కూతురులా వుంది''.

'కరుణించని దేవత' నవలలో కనకవల్లి పాత్రపరంగా రచయిత చేసిన వర్ణన ఇది. సాధారణరీతిలో అత్యంత సహజంగా ఉక్తిచాతుర్యాన్ని పొదుపుకొన్న వాక్యాలు రచయిత సరళశైలిని వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. స్వభావోక్తితో కూడిన ఈ వర్ణన రచయిత శైలికి స్పష్టతని చేకూర్చడాన్ని గమనించవచ్చు.

ఇలా వీర్రాజుగారు పాత్ర ఆకృతి వర్ణనలో ఉక్తిచాతుర్యాన్నీ, ఉపమానరూపక అలంకారాల్నీ పోషించినప్పటికీ అవన్నీ స్వభావోక్తిలో కలిసిపోయి వ్యక్తమయ్యేరీతిలో సరళశైలిని ప్రత్యేకంగా మలచుకొన్నారు కావ్యోచిత మార్గంలో సాగినప్పటికీ వాస్తవికతకి ప్రాధాన్యతనిచ్చి ఆయన శైలిలో స్పష్టత, సరళత గుణాల్ని సంతరించారు వ్యక్తి ఆకృతి వర్ణనకే పరిమితంకాక పాత్రల బాహ్యరూపంతోపాటు మనస్తత్వాన్ని కూడా ఏకకాలంలో వర్ణించడం ద్వారా పాత్రల సజీవచైతన్యాన్ని పాఠకుల్లో అనుభూతికి తెచ్చేవిధంగా తన రచనాశైలిని తీర్చిదిద్దుకొన్నారు.

స్వభావోక్తితోనే చమత్కృతితో ఆకృతివర్ణనలు చేయడంలో వీర్రాజుగారి ప్రత్యేకత స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది. స్వాభావిక వర్ణనా సామాగ్రితోనే సందర్భానుసారంగా రసస్ఫూర్తిని కలిగిస్తూ ఆకృతివర్ణనారీతిలో ఒక కొత్తదనాన్ని తీసుకొనిరావడానికి చేసే ప్రయత్నం ఆయన శైలిలో కన్పిస్తుంది అది ఆయన ప్రతిభకు నిదర్శనంగా నిలుస్తుంది

వర్ణనలన్నీ ఆయన నిశిత పరిశీలనాశక్తినీ, స్వభావ వ్యక్తీకరణ ప్రియత్వాన్నీ తెలియచేస్తాయి సాంప్రదాయిక ఆలంకారిక శైలిలోకాక విశిష్టభావుకతతో రూపుదిద్దినప్పటికీ వాస్తవికతను పునాదిగా చేసుకొన్న సామాగ్రితో మాత్రమే వర్ణనలు చేసి తన రచనాసరళికి ఒక ప్రత్యేకతని సాధించుకొన్నారు

సంభాషణాశైలి

శిష్టవ్యావహారిక భాషలో రచయిత కథనం చేసినప్పటికీ సంవాదాలలో ఆ భాషని ప్రయోగించడం అసహజంగా ఉంటుంది నిత్య జీవిత వ్యవహారంలోంచి రూపుదిద్దుకొన్నప్పుడే సంభాషణలకు స్వాభావికత చేకూరుతుంది. ఈ సత్యం తెల్సిన శిల్పి కనుకనే వీర్రాజుగారు తన నవలల్లోని సంభాషణల్లో సందర్భోచితంగా సరళభాషని, మాండలికభాషని ప్రయోగించి తన రచనాశైలికి ప్రత్యేకతని సాధించుకొన్నారు. ఈ సంభాషణలు సంస్కార దృక్పథాన్ని, స్వాభావికతని, వైజ్ఞానికమైన తార్కికతని, చమత్కారాన్ని, మాండలిక అన్యభాషా పదప్రయోగాన్ని పొదుపుకొని విశిష్టతని సంతరించుకొన్నాయి. ఉదాహరణకు కొన్ని సంభాషణల్ని చూద్దాం.

సంస్కార దృక్పథం

''మనుషులు మారుతున్నప్పుడు వాళ్ళ ఆకారాలకన్నా చర్యలకన్నా మాటలు ముందుగా మారుతుంటాయి. మాటల తీరునిబట్టి నీలో ఏదో మార్పు రాబోతున్నదని ఊహించటం తప్పుకాదేమో'' అంది ఆమె

''మార్పురావాలి శారదా ప్రతిమనిషిలోనూ మార్పురావాలి. మార్పుఅనేది సహజం. ప్రకృతిలో ఎక్కడచూసినా అనుక్షణం మార్పు మనకు ప్రత్యక్షంగా కనిపిస్తూనే ఉంటుంది ఈ రోజు ఉన్నట్లు ప్రపంచం పదేళ్ళతర్వాత యిలాగే ఉండదు.... ఇది ప్రపంచం శారదా! మార్పులేకుండా ఏదీ ఉండదు. పరిస్థితుల్ని బట్టి కాలానుగుణంగా మారుతుండాలి''. (వెలుగు రేఖలు)

రచయిత సంస్కారదృక్పథాన్ని పట్టిస్తుందీ సంభాషణ. ఈ సంవాదంలో ప్రధానంగా మార్పుకు సంబంధించిన అంశం చర్చనీయమైంది. అది కథావస్తువుకు అనుగుణంగా మార్పుని కోరుకొన్న పాత్రకూ, మార్పుని కోరుకొననిపాత్రకూ మధ్య అనవగాహనాతీవ్రతని వ్యక్తం చేస్తుండటాన్ని గమనించవచ్చు

''ఏమిటిది, దాన్నడుగుతే అదొకలా చెప్తుంది దీన్నడుగుతే యిదిలా చెప్తుంది. తనతో ఆటలాడుతున్నారా ఏమిటి? ఈ కాలం పిల్లలతో వచ్చిన గొడవేయిది. అయినా పెళ్ళి విషయాల్లో వేళాకోళమేమిటి''.(కాంతిపూలు)

''వాళ్లే మరీ అంత సిగ్గు వొలకబోయక. ఉత్తరం రాయగాలేనిది మాట్లాడ్డానికేం. పోనీ వెళ్ళిపోనా? ఇదిగో వెళ్ళిపోతున్నా. మళ్ళీ యికరాను ...''(మైనా)

''చెట్టంత మనిషి లేకపోయాక యివన్నీ వుంటేనేం, లేకపోతేనేం. ఇందులో ఒక్కపూచికపుల్లకూడా నాకు అక్కర్లేదు. ఈ నోటీసు యివ్వడం దేనికి. వచ్చి అడిగితే కాదంటానా''. (కరుణించని దేవత)

ఈ మాటల్లో నిత్యజీవితంలో వ్యవహరించే సంవాద ధోరణి అత్యంత స్వాభావికంగా చిత్రితమైన తీరుని గుర్తించవచ్చు. 'ఈ కాలం పిల్లలతో వచ్చిన గొడవే యిది' అనడంలోనూ 'వాళ్లే మరీ అంత సిగ్గు వొలకబోయక' అనడంలోనూ 'చెట్టంత మనిషి పోయాక' అనడంలోనూ తెలుగు నుడికారం వ్యక్తంకావడాన్ని గ్రహించవచ్చు. వరుసగా ఈ మాటలు పెద్దమనిషి తరహాని, ప్రియుడి కవ్వింపు తీరుని, అనాథ త్యాగమనస్తత్వాన్ని ఆవిష్కరిస్తున్నాయి అలాగే వారి స్వాభావికతని స్పష్టం చేస్తుండటాన్ని గమనించవచ్చు.

వైజ్ఞానికమైన తార్కికత

''..... . ఒకరి అభిప్రాయాలు, ఆచరణలు మరొకరికి నచ్చినప్పుడే వాళ్ళిద్దరూ స్నేహితులు కావాలనుకుంటారు. అక్కర్లేదంటే అర్థం . వాళ్ళ మనసులు కలవలేదనేగా. అలాంటప్పుడు పరస్పర విరుద్ధ భావాలతో ఒక్కటి కమ్మంటే ఏం సబబుంటుంది. నీటిని, నిప్పును ఒకే స్థలంలో వుంచజాలం కదా. అందుకే భిన్న భావాలతో, మనస్పర్థలతో, అసూయలతో అతకని వాతావరణంలో వుండకుండా విడిపోవడం మంచిది. విడిపోయినందువల్ల కలిగే నష్టం విరుద్ధ భావాలతో ఏకం అయినప్పుడు కలిగేదానికన్నా తక్కువే. విడిగావుంటే నిప్పూ,నీళ్ళూ రెండూ వాటి మానాన అవి వుంటాయి. కాదని ఆ రెండిటినీ కలిపితే ఆ రెండూ మిగలవు కొత్త పదార్థం – కార్బనూ, దాని తాలూకు ఆక్సైడూ తయారవుతుంది''.(కాంతిపూలు)

ఈ మాటల్లో సహేతుకత, సహృదయతతోపాటు తార్కికత కనిపిస్తుంది. అది ఒక జీవిత సత్యాన్ని ప్రామాణికంగా ఆవిష్కరించడాన్ని గమనించవచ్చు. విద్యావివేకాలతోడి సంస్కారపూరితమైన సంభాషణతీరు మాటల్లో స్పష్టపడుతుంది. వైజ్ఞానిక అంశాలతో హృదయ పూర్వకమైన మానవ సంబంధాల్ని పోల్చి అందుకు దృష్టాంతంగా ఫలితాంశాన్ని తీర్చిదిద్దడంలో సంభాషణ ప్రయోజనం అగుపిస్తుంది.

చమత్కారం

''కాస్త జిలేబీ వేయించుకోగూడదటండీ ఖాళీగా కూర్చునేబదులు''

''బాగుందండోయ్. ఏ పనీ లేదుకదాఅని జిలేబీ బుట్ట కాళీచెయ్యడం ప్రారంభిస్తే మళ్ళీ మావూరు వెళ్ళినట్టే''.

''మీ ఊరు వెళ్ళకపోతే యీ ఊళ్ళోనే ఉంటారు ఏం? బావుండలేదా యిక్కడ''

''బావుండకేం. ఎంచక్కా ఉంది! కాని ఏ హాస్పిటలులోనో ఉండవలసి వస్తుందేమోనన్న భయం''.

''రోగం భయంకన్నా హాస్పిటలు భయమే ఎక్కువ మీకు''.

''కాదుటండీ? ఏకాంతం, ఆలోచన, అటూఇటూ వెళ్లడానికి వీలేలేని నర్సులు. – అదంతా ఒక బంధిఖానా ఏం స్వేచ్ఛ ఉంటుందండీ?''

''అయితే ఇక్కడ మీరు ఉండలేనంటారు''

''అవును, అసలే వుండలేను''

''ప్రయత్నిస్తే వుండగలరు''

''ప్రయత్నించినా అంతే''

''అయితే వుండలేరన్నమాట''.

''ఊహు. వుండలేను''

''బావుందండోయి శుభమా అని వచ్చి హాస్పిటల్‌లో విశ్రాంతి తీసుకుంటానంటారేమిటి?''

వెలుగురేఖలు నవలలో మోహనరావు, మీన మధ్య సాగిన ఈ సంభాషణలో రచయిత చమత్కారాన్ని పోషించి సున్నితహాస్యంతో సంతోషపెట్టడాన్ని గమనించవచ్చు. పదాల్నిగాని వాక్యాల్నిగాని వికృతం చేయకుండానే రచయిత సహజంగా చమత్కారాన్ని ఆవిష్కరించడం ఈ సంభాషణ తెలుపుతోంది. ఉదాహరణకు మరొక సంభాషణ .

''బావనంటే నీకు కోపంవచ్చిందేం''

''బావనంటే నన్నన్నట్టుకాదా. ఆ మాత్రం నేనడగకూడదాఏం''

''ఓయబ్బో! పెళ్ళాడకుండానే మాఆయన మాఆయన అంటూ చెంగుకు కట్టుకు తిరుగుతున్నావే. ఇక పెళ్ళయితే. .''

''ఊ... అయితే?''

''అప్పుడు మేము జ్ఞాపకం వుంటామా? నువ్వూ, మీ ఆయనా – అదే ఓ లోకం .....'' ఇది కాంతిపూలు నవలలో లలిత,పద్మ(అక్కాచెల్లెళ్ళు) ల సంవాదం వీరి మాటల్లోని చమత్కారం స్పష్టంగా తెల్సివస్తుంది. అలాగే థెరీజా, సాయిబాబాల మధ్య సాగిన సంభాషణలో రచయిత చమత్కారాన్ని పోషించిన తీరుకూడా ఆనందింప చేస్తుంది.

''చూశారా యింతకాలం సేవచేస్తే కనీసం కృతజ్ఞతన్నా చెప్పకుండా వెళ్ళపోయాడు మీ మిత్రుడు''

''అబ్బే. వెళ్ళిపోతూ మీకివి అందజేయమన్నాడు''.

'' ఏమిటది''.

''చెయ్యిపట్టండి, ఇస్తాను. కిందపడిపోతుందేమో''

''ఏమిటో''

''నమస్కారాలు. వెళ్ళిపోతూ మీకు నమస్కారాలు అందజేయమన్నారు ఆయన వెళ్ళిపోయేటప్పుడు మీరు లేరు. అందుకని నాకిచ్చి జాగ్రత్తగా అందజేయమంటే మీరు

వచ్చేవరకూ జేబులో దాచిఉంచాను (వైనా).ఈ సంభాషణలో చమత్కారాన్ని ఆవిష్కరించడంకోసం రచయిత ఉక్తిచాతుర్యాన్ని ప్రధానాధారం చేసుకోవడం కనిపిస్తుంది

అలాగే సత్యమూర్తి కనకవల్లి మధ్యసాగిన సంభాషణకూడా చమత్కారంగా కనిపిస్తుంది.

''నువ్వు అలా కూర్చుంటే అచ్చంగా సీతాదేవిలా వున్నావు వదినా''.

''నువ్వు లక్ష్మణుడివి మాత్రం కావద్దు''. (కరుణించని దేవత)

పౌరాణిక పాత్రల పోలికతో పాత్రలస్వభావాల్ని వ్యక్తంచేసిన విధానం పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేయడమేకాక ఆనందింపచేస్తుంది.

ఇలా వీర్రాజుగారు తన నవలల్లో సందర్భానుసారంగా హాస్యస్ఫూర్తికి దోహదం చేసే స్థాయిలో అతి సాధారణమైన వ్యావహారిక పదాలతోనే వాక్యనిర్మాణం చేసి చమత్కారాన్ని పోషించారు. ఈ సంభాషణలు వస్తురీత్యా నిర్దిష్టప్రయోజనానికి వాడుకోవడంలో రచయిత సమయస్ఫూర్తినీ, భాషాధికారాన్నీ ప్రదర్శించడం స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది.

వీర్రాజుగారి నవలలన్నీ సరళశైలిలో సాగాయి విషయం వివరంగా చెప్పడానికి ఆయన ఈ శైలిని వాడుకొన్నట్లు తెలుస్తుంది. వర్ణనాత్మకమైన సందర్భాల్లో తప్ప నవలల్లో ఎక్కువగా సరళశైలే చోటుచేసుకొంది. రచయిత తానుగా కథచెప్పే శైలికీ, పాత్ర సంభాషణాశైలికీ, పాత్ర అంతరంగపు ఆలోచన పనిచేస్తున్నతీరు చెప్పబడ్డశైలికీ తగినంత భేదం ఉన్నట్లు స్పష్టపడుతుంది. అయినప్పటికీ నవలలో ఎక్కువభాగం చేష్టాగతసన్నివేశాలు, సంభాషణాశ్రిత సన్నివేశాలు విషయవివరణని ఆశిస్తాయి. కనుక రచయిత కథనంలో సారళ్యత అవసరం అనివార్యమై, ఆయన రచనా విధానం సరళశైలిని సంతరించుకొంది

రచయిత కథన శైలి

రచయిత కథనశైలిలో వర్ణనాత్మక ధోరణి, తర్కబద్ధమైన చర్చాపద్ధతి ప్రధానంగా కన్పిస్తుంది. అవి అవసరానికనుగుణంగా సందర్భోచితంగా గ్రహించబడ్డాయి నవలల్లో గ్రహించిన కథావస్తువుకు అనుగుణంగా ఆ యాప్రదేశాలు, పాత్రల స్వరూపస్వభావాలు వర్ణనాత్మక ధోరణిలో వ్యక్తమయ్యాయి. అలాంటి తావుల్లో ఆలంకారిక సామగ్రితో సహజాతిసహజంగా రూపొందిన కవితాత్మకశైలి రచయిత కథనంలో స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది.

ఈ ధోరణి పాఠకుల భావుకతకి, లోతైన ఆలోచనకి పదునుపెట్టేదిగా ఉంటుంది. అందువల్ల పాఠకుల స్థాయిని ఆకర్షిస్తుంది ఈ శైలి. ఆ యా వర్ణనలు పాఠకుల హృదయాలపై నిల్చిపోయి, స్మరించుకొన్నప్పుడల్లా సంతోషంపొందే ప్రయోజనాన్ని వారికి మిగుల్చుతాయి.

రచయిత కథనశైలిలో మరొకటి తర్కబద్ధమైన చర్చాపద్ధతి అని చెప్పుకొన్నాం ఇది ప్రధానంగా ఆయా నవలల్లో ప్రామాణికతని సంతరించేందుకు సహకరించే వైజ్ఞానిక విషయాల్ని గ్రహించి తార్కికంగా చర్చించడానికి పరిమితమైనట్లు అగుపిస్తుంది

పాత్రల సంభాషణశైలిలోని ప్రత్యేకతల్ని ఈ విభాగంలోనే ప్రత్యేకంగా పరిశీలించడమైంది. దైనందిన వ్యవహారంలో మధ్యతరగతి కుటుంబాల వారి వాడుకలో ఉండే వాక్యవిన్యాసం సంభాషణశైలిలో ప్రధానంగా కనిపిస్తుంది. అవి స్వాభావికతని సంతరించుకొన్నాయి. తెలుగు వారి నుడికారం అక్కడక్కడ కనిపిస్తుంది

ఇక పాత్రల అంతరంగపు ఆలోచనాశైలి సంభాషణాశైలిలో భాగమైనా, భిన్నంగానూ విశిష్టంగానూ కనిపిస్తుంది. ఆ విశిష్టత, భిన్నత్వం పాత్రల జీవన సంఘర్షణ తాలూకు అనుభవాల్లోంచి పైకి ఉబికి వచ్చే ఉద్వేగాల్లో వ్యక్తమవుతుంది. రాగద్వేషాలతోనూ తదితరభేదాలతోనూ మానవ సంబంధాల్లో ప్రవర్తించే పాత్రల సంభాషణల్లోనూ వాటి అంతరంగపు ఆలోచనల్లోనూ, ఉద్వేగపూరిత జీవితపు ప్రతిధ్వనులు వినబడతాయి. సంభాషణలు చర్చలకు ఉపయోగపడ్డాయి. అంతరంగపు ఆలోచనలు తర్కబద్ధమైన వైజ్ఞానిక దృష్టిని ఇవ్వడానికి ఉద్దేశించినవని అనిపించినా అవి కథావస్తువు పరిధిలోనే సాగి సహజత్వాన్ని సంతరించాయి.

ఇలా రచయిత కథనవిధానాల్లో శైలీ భేదాలు కనిపించినప్పటికీ, వాటిల్లో అంతస్సూత్రంగా సాగిన దృశ్యశైలి స్పష్టంగా తెల్సివస్తుంది. ఏమాత్రం వర్ణనని ఆశించే సందర్భాలు ఎదురైనా శైలి కవితా స్వభావాన్ని సంతరించుకొంటుంది. ఈ విధానం రచయిత ఉపయోగించిన అన్ని కథనాల్లోనూ కన్పిస్తుంది.

ప్రత్యేకంగా సాగిన స్థల, రూప, స్వభావ వర్ణనల్లో అయితే ఎక్కువపాలు కవితాత్మకతే చోటుచేసుకొంటుంది. లేదా మూడు నాల్గు వాక్యాలుగల రచయిత కథనాల్లో సైతం వర్ణనని ఆశించే సందర్భాలుంటే కనీసం ఒకటో రెండో వాక్యాలు కవితా స్వభావాన్ని పొదుపుకొంటాయి. ఈ లక్షణం వీర్రాజుగారి రచనా శైలిలోని ప్రత్యేకతవి తెలియచేస్తుంది అది కెమెరా కన్నువంటి ఆయన సూక్ష్మపరిశీలనాదృష్టినీ, పాఠకుల హృదయాల్లో ప్రతి దృశ్యాన్ని చెరగని ముద్రగా చిత్రించాలన్న ఆయన ప్రయత్నాన్నీ స్పష్టం చేస్తుంది. అందువల్ల వీర్రాజుగారి శైలిని దృశ్యశైలిగా పేర్కొనవచ్చు. సరళత, స్పష్టత, సుబోధకత స్వభావాలుకల్గి దృశ్యశైలి అయినందున పాఠకుల స్థాయిని తేలికగా చేరుకొంటుంది.

శీలా వీర్రాజు కథాసాహిత్యం

ఆధునిక కథారచయితల్ని తరాలవారీగా విభజించి చూపిన ప్రముఖ సాహితీ విమర్శకులు డి.రామలింగంగారు గురజాడ అప్పారావు, చింతాదీక్షితులు, చలం మొదలైనవారిని మొదటితరంవారుగానూ; పాలగుమ్మి పద్మరాజు, బుచ్చిబాబు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, కాళీపట్నంరామారావు మొదలైన వారిని రెండవ తరంవారుగానూ; శీలా వీర్రాజుగారిని మూడవతరానికి చెందిన వారుగానూ సహేతుకంగా వర్గీకరించారు.

నవలా రచయిత, కథకుడు, కవి అయిన వీర్రాజుగారు ఏ ఒక్క ప్రక్రియకుమాత్రమే పరిమితమైన ప్రత్యేకత కలవారు కారు. ఈ మూడు ప్రక్రియల్లోనూ ప్రతిభాపాండిత్యాల్ని ప్రదర్శిస్తూవస్తున్నారు ఆయన చేపట్టిన ఈ ప్రక్రియలన్నీ స్వతంత్ర దారుల్లో సాగినవే. అవన్నీ వైవిధ్యాన్ని సంతరించుకొన్నవే.

ఆయన కథల్లో వస్తువు, ఎత్తుగడ, నడక, ముగింపు, నిడివి వంటి కథాంగాల విషయాల్లో పరిమితులు కనిపించవు కథను ప్రారంభించడంలోనూ, ముగించడంలోనూ, నడిపించడంలోనూ ఏ కట్టుబాటూ లేకుండా స్వతంత్రంగా వ్యవహరించారు కథను ఒక చట్రంలో ఇమడ్చడం, కథకుడు ఒక పరిధిలో బంధింపబడటం ఆయనకు ఇష్టంలేని అంశంగా కనిపిస్తుంది రచనలో స్వేచ్ఛతోపాటు కూర్పులో ప్రయోగం, కొత్తదనంకోసం అన్వేషణ ఆయన కథల్లో స్పష్టంగా అగుపిస్తాయి.

వీర్రాజుగారి కథల్లో పెద్దకథలు కూడా చోటుచేసుకొన్నాయి. ''వీరి పెద్దకథలు స్వరూపస్వభావాలను బట్టి నిస్సందేహంగా కథానికలే. పరిధిలో తేడా మాత్రమే. కథానిక నిర్వచనం ప్రకారం ఇవికూడా ఒక లక్ష్యం కేంద్రంగా ఉన్న చిన్న రచనలే . చిన్న కథలపై లక్ష్యం ఏమిటో, వాటి రచనా శిల్పమేమిటో ఎరిగి వ్రాసినవి. అయితే ఒకటి మాత్రం నిశ్చయంగా చెప్పవచ్చు. వీర్రాజుగారు ఇతివృత్తాన్ని స్వీకరించడంలో ఎంతటి స్వతంత్ర దృక్పథం ప్రదర్శించారో కథ స్వరూపం విషయంలో, పరిధి విషయంలోకూడా అంతటి స్వేచ్ఛను అవలంబించారు ఇదమిత్తమైన నిర్వచనానికి కట్టుబడి ఉండటం వీరికి ఇష్టం లేదు''[32] ఏ నియమాలకూ కట్టుబడకుండా వస్తురూపాల్లో నవ్యతని ఆశిస్తూ స్వేచ్ఛగాసాగడం కథారచనలో వీర్రాజుగారి ప్రత్యేకతగా భావించవచ్చు.

''వీర్రాజుగారి కథలు చాలావరకు సంఘటన ప్రధానమైనవికావు. బలమైన సంఘటన

ఉండదు మనస్తత్వ చిత్రణ ప్రధానంగా ఉంటుంది వ్యక్తుల మనస్తత్వాలను తీసుకొని సంఘటనలను కల్పించి రాయడం ఆయన పద్ధతి. కథా కథనానికి ప్రాముఖ్యమిస్తారు''[33] వస్తువు ఏదైనప్పటికీ చక్కటి శిల్పనైపుణ్యంతో వర్ణనాత్మకంగా కథ రాయడం ఆయనలోని విశిష్టతను చాటుతుంది ఆయన అనుభవంలోకివచ్చి ఆయనను అలరించిన ప్రతి సున్నితమైన సంఘటనకు ముస్తాబు చేశారు

కథలకు గ్రహించిన ఇతివృత్తాల విషయంలోకూడా వీర్రాజుగారు స్వతంత్రంగా వ్యవహరించినట్లు కన్పిస్తుంది స్త్రీ పురుష సంబంధాల వస్తువులతోపాటు ఆకలి, పేదరికం వస్తువులుగాగల ఇతివృత్తాల్ని కూడా ఆయన కథల్లోకి తీసుకొన్నారు సమకాలీన సమాజంలో సర్వసాధారణాంశాలుగా కన్పిస్తున్న పరపీడన, వంచన, పేదరికం, ఆకలి, దౌర్భాగ్యం, దురవస్థ, సాంఘిక ఆర్థిక దురన్యాయాలకు స్పందించి సామాజిక వాస్తవికతకు తన కథల్లో అద్దంపట్టిన విధంగానే స్త్రీ పురుష సంబంధాల నేపథ్యంలో ప్రేమికుల ఆనంద విషాదాల్ని కూడా అంతే సమదృష్టితో తన కథల్లో చర్చించారు

వీర్రాజుగారి కథలు సంఖ్యాపరంగా తక్కువే అయినా అవి విశేషమైనవిగా వాసికెక్కాయి. బుచ్చిబాబు అంతటి ప్రసిద్ధ కథకులు వీర్రాజుగారి కథల్లోకొన్నింటిని సమీక్షించి రచయితగా ఆయన వ్యక్తిత్వాన్ని కథల్నీ విలువ కట్టడంతోపాటు ఒక సభలో ''ఇప్పుడు నేను కథలు రాయకపోయినా ఫరవాలేదు, నా స్థానాన్ని వీర్రాజు ఆక్రమించుకున్నారు''[34] అని ప్రశంసించే స్థాయిలో అవి రూపుదిద్దుకొన్నాయి.

దాదాపు రెండు దశాబ్దాలుగా వెలుగు చూస్తూవచ్చిన ఈ కథా సాహిత్యాన్ని వస్తుగతంగా విశ్లేషించి పరిశీలించాల్సి ఉంటుంది. తద్వారా వీర్రాజుగారి వ్యక్తిత్వంతోపాటు ఆయనకథల ప్రత్యేకతని తెల్పుకోవచ్చు

శీలా వీర్రాజు కథాసాహిత్యం-వస్తువిశ్లేషణ

ఆధునిక సాహిత్యానికి మానవజీవిత చిత్రణే ఆదర్శం. వీర్రాజుగారి రచనలన్నింటిలోనూ జీవితచిత్రణ చోటుచేసుకొంది జీవితంలోని మౌలికాంశాలలో ఆయన వేటిని ప్రధానంగా తనకథల్లో గ్రహించారో పరిశీలించేముందు జీవితపు బాహ్యాంతర స్వరూపస్వభావాల్ని తెల్పుకోవాల్సిన అవసరముంది.

మానవజీవితానికీ, సమాజానికీ మూలమూ ప్రామాణికమూ వ్యక్తి. వ్యక్తి, కుటుంబం, సమాజం, ప్రపంచం, విశ్వం అనేవి క్రమంగా ఒకటికంటె మరొకటి విశాలపరిధులు కలిగి అగుపిస్తాయి. జీవితం వ్యక్తిగతంగానే కాక సామాజికంగా కూడా అనేక స్థాయిల్లో వివిధ సంబంధాలతో విస్తరించుకొని ఉంటుంది. ఆ సంబంధాలు పరస్పరప్రేరకాలుగా ఉండి పరిణామ క్రమంలో జీవితపు లోపలిబయటి స్వరూప స్వభావాల్ని నిర్దేశిస్తుంటాయి మానవసమాజజీవితానికి స్త్రీ పురుష సంబంధాలు ఎంతటి

ప్రముఖపాత్ర వహిస్తాయో ఆ సంబంధాల్ని అంటిపెట్టికొని ఉండే ఆర్థిక, నైతిక, హార్దిక, తాత్విక, కళా, రాజకీయ సంబంధాలు కూడ అంతే పాత్ర వహిస్తాయి. ఈ సంబంధాల మధ్య అనేక స్థాయిల్లోనూ అత్యంత సహజంగా ఘర్షణలు తలెత్తుతుంటాయి ఈ సంఘర్షణలే మానవ జీవితపు ఉత్థానపతనాలకు దోహదం చేస్తుంటాయి. మానవ సమాజపు ఈ నేపథ్యాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని వీర్రాజుగారి కథల్ని వస్తుగతంగా విభాగం చేయడం ఉత్తమమని భావించాను. అందువల్ల ఆయన సాహిత్య వ్యక్తిత్వంకూడా తెల్సుకోవడానికి వీలవుతుంది.

వస్తువు కథకు మూలాధారం. కథయొక్క కేంద్రభావాన్నే వస్తువుగా చెప్పుకోవచ్చు అది రచయిత విశ్వాసాల్ని, అనుభవాల్ని, జీవన దృక్పథాన్ని తెలియచేస్తుంది. ''కథ కాలక్రమంలో జరిగిన సంఘటనల సమాహారం''. అయితే ''కథ మనకు పూర్తిగా తెలిసిన తర్వాత ఈ కథ ఏం చెబుతోంది అన్న ప్రశ్న వేసుకొంటే వచ్చే సమాధానాన్ని స్థూలంగా కథావస్తువు అనవచ్చు. కథ పాఠకుడిలో తరువాత ఏంజరిగింది అన్న కుతూహలం రేకెత్తిస్తే కథావస్తువు కథ అలా ఎందుకుజరిగిందో వివరించడానికి ప్రయత్నిస్తుంది''[35].

వస్తువుని అనుసరించే రూపం సిద్ధిస్తుందన్నది సాధారణలక్షణం అయినప్పటికీ సమాజజీవితాల్లోని వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తూ సామాజికుల్ని ఆలోచింపచేయడంతో వస్తువుకున్న ప్రాధాన్యతని గుర్తించాల్సి ఉంటుంది శిల్పానికి ప్రాధాన్యత ఇచ్చేవారు సైతం సామాజిక ప్రయోజనం దృష్ట్యా వస్తువుకున్న ప్రాముఖ్యతాప్రాధాన్యాల్ని గుర్తించి సాహిత్యంలో దానికి సముచితస్థానం ఇవ్వడాన్ని గమనించవచ్చు.

రచయిత వ్యక్తిత్వానికి అతడిరచనల్లోని వస్తువు ప్రత్యక్ష దర్పణం కనుక వస్తుగతంగా రచనల్ని వర్గీకరించడం రచయిత వ్యక్తిత్వవిశ్లేషణకు మార్గదర్శకంగా దోహదం చేస్తుందని చెప్పడానికి వీలుంది. మానవసాంఘిక సంబంధాల్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని వస్తుగతంగా వీర్రాజుగారి కథల్ని ప్రేమ పెళ్లి సంబంధాలు, దాంపత్య సంబంధాలు, కుటుంబ సంబంధాలు, సామాజిక సంబంధాలుగా విభజించవచ్చు. ఇవికాక వస్తువైవిధ్యంతో కూడుకొన్న మిగతా కథల్ని ఇతరాలుగా విభజించవచ్చు. అందువల్ల కథావస్తువైవిధ్యం తెలిసే అవకాశంతో పాటు ఆ యా అంశాలపట్ల రచయిత దృక్పథంకూడా సంపూర్ణంగా అవగతం అవుతుంది.

జీవితంనుంచి రచయిత కథావస్తువుని ఎన్నుకోవడంలోనూ, దాన్ని చిత్రించడంలోనూ అతని భావజాలపు ప్రభావం తప్పకుండా ఉంటుంది. అందువల్ల ఆ యావిభాగాల్లో కథల్ని విడివిడిగా పరిశీలించేటప్పుడు ఆయన భావపరిణామంకూడా తెలిసి వస్తుంది. కథావస్తువుల్ని ఎన్నుకోవడంలో రచయిత వ్యక్తిత్వ పాత్రకూడా ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. కథావస్తువు యొక్క ఆవిర్భావమే ఈ విషయాన్ని నిర్ధారిస్తుంది

"నిగూఢ బీజస్థితి నుండి వెలికి వచ్చిన విషయాంకురం కథావస్తువు ప్రేరకబీజం ఏదైనప్పటికీ దానిలో ఉండే ఒకానొక విలక్షణత రచయితను ఆకట్టుకొన్నప్పుడు కథావస్తువు రూపొందుతుంది"[36] వీర్రాజుగారి కథావస్తువులన్నీ ఏదో ఒక విలక్షణత కలిగి రచయితగా ఆయనను ఆకట్టుకొన్నవే అయన కథల్లో చోటు చేసుకొన్నాయి

వీర్రాజుగారి అనుభవాలు కొన్ని రంగాలకే పరిమితమైనవి కావడంవల్ల సంఘటన ప్రధానంగాకాక మనస్తత్వచిత్రణ ప్రధానంగా వెలువడ్డ కథలే ఎక్కువ. ఇతరులజీవితాల్లోకి తొంగిచూస్తూ ఆయన అభిరుచికి తగ్గవస్తువు అక్కడకనిపిస్తే ఏరుకొన్నవే ఎక్కువగా ఆయన కథల్లో వస్తువులు ఈ కథావస్తువులకు అనుగుణంగానే ప్రేమ-పెళ్లి సంబంధాలు మొదలుకొని సామాజిక సంబంధాల వరకు, వాటిల్లో ఇమడని వాటిని ఇతరాలుగా విభజించుకొని,ఆయన కథల్ని పరిశీలించడమైంది

కథలకు సంబంధించిన ఈ విభజన స్థూలదృష్టికి మాత్రమే పరిమితమైంది సృజనాత్మక అంశాల్ని వేటినీ గీతగీసి చూపలేం. ఒక వేళ చూపినా ఖచ్చితత్వం కొరవడుతుంది అంతేకాక కథల విభజనలో ఒక వర్గానికి చెందిన కథల్లో మరో వర్గానికి చెందిన కథలకు సంబంధించిన లక్షణాలు ఉండవచ్చు. ఒకే వర్గానికి చెందిన కథల్లోకూడా లక్షణాలు విభేదించవచ్చు. విశ్లేషణ కొరకు ఏదో ఒక హద్దును ఏర్పరచుకోక తప్పదుకనుక ఈ విభజన తప్పనిసరైన అవసరంగా భావించాను.

ప్రేమ-పెళ్లి సంబంధాలు

దాంపత్య జీవనానికి మూలమైన యవ్వనదశలోని స్త్రీ పురుష సంబంధపు ప్రేమపెళ్లిళ్ళ అంశాలు వస్తువుగా కల్గిన కథల్ని ఈ విభాగంలో పరిశీలిద్దాం

స్త్రీ పురుష వివాహసంబంధాల్లో ప్రముఖస్థానం వహించేది ప్రేమ అది ఎందుకు ఏర్పడుతుందో చెప్పడం కూడా చాలా కష్టం సాధారణంగా ప్రేమికుల మధ్య సంబంధం శారీరక సంబంధానికి దారితీస్తుంది అయితే నిజమైన ప్రేమకు శారీరకసంబంధం అనివార్యంగా ఉండాల్సిన అవసరంలేదు కాని యువతలో నిజమైన ప్రేమ కాక కేవలం ఆకర్షణ మాత్రమే చోటుచేసుకుంటుంది. అందువల్ల నేటి యువతరం ప్రేమలు విఫలమై పెళ్ళి దరిదాపుల్లోకైనా వెళ్లలేక వారి లక్ష్యాలకు ఎంతో దూరంగానే ఉండిపోతున్నాయి. అయితే ఒకరికొకరు అవగాహనతో మసలుకొని వారి ప్రేమను కాపాడుకొంటూ పెళ్లిచేసికొని స్థిరపడ్డవారిని ఏ కొందరినైనా చూడవచ్చు. ప్రేమ విఫలమైన వారి స్థితిగతులకూ, ప్రేమ ఫలించి పెళ్లి చేసుకొన్నవారి స్థితిగతులకూ అర్థంపడ్తూ వీర్రాజుగారు రాసిన కథలు విభిన్న కోణాల్లోంచి అనేక వాస్తవాల్ని వెల్లడి చేస్తూ ఈ విభాగంలో చోటుచేసుకొన్నాయి.

ప్రేమ పెళ్ళిళ్ళు కులమత వర్గ ప్రాంత భాషాభేదాల్ని పట్టించుకోవన్న సత్యాన్ని అనుభవపూర్వకంగా అవగాహన చేసుకొన్న పెద్దలు మాత్రమే ఆ పెళ్ళిళ్ళ.ని హృదయపూర్వకంగా ఆమోదించగలరన్న విషయాన్ని 'అతడు-ఆమె' కథ తెలియజేస్తుంది యువతకు అలాంటి పెద్దల అవసరం తప్పనిసరి అన్న రచయిత సూచనని ఈ కథలో గుర్తించవచ్చు

యువత తమ ప్రేమని ఒకరికొకరు ధైర్యంగా తెలియజేసుకొన్నప్పుడే పెళ్ళికి మార్గం సుగమమవుతుందన్న అంశం వస్తువుగా కల్గిన కథ 'ఆమె అదృష్టవంతురాలు కాదు' భగ్నప్రేమికుల జీవితాలు ఆనందానికి నోచుకోవన్న సత్యాన్ని స్పష్టం చేస్తుంది ఈ కథ

వాస్తవిక ప్రపంచంకన్నా కాల్పనిక ప్రపంచం మనిషిని ఎక్కువగా ఆనందింపజేస్తుందన్న మనస్తాత్విక వాస్తవం 'హ్లాదిని' కథకు వస్తువు మన ఊహలు కొన్ని సందర్భాలలో చిత్రంగా తారుమారవుతాయన్న సత్యాన్ని రచయిత ఈ కథలో విశ్లేషించి చూపారు కల్పన కన్న వాస్తవికతకు ప్రాధాన్యత ఇవ్వాలన్నది కథా సందేశం.

ప్రేమ, పెళ్ళి మొదలైన విషయాల్లో ఇతరుల సలహాలు విన్నప్పటికీ సొంత నిర్ణయాలతో సాగినప్పుడే అనుకూల ఫలితాలు సాధించగలరన్న సందేశం ఇచ్చేకథ 'ఆమె బాధగా నవ్వింది.'

ప్రేమ-పెళ్ళి వ్యవహారాల్లో ఆర్థిక సంబంధాలతోపాటు అవకాశవాద ప్రాధాన్యత వస్తువుగా కల్గిన కథ 'కదిలించిన కళ్యాణి !

తనపైతాను సానుభూతి చూపుకొనేవాడు జీవితంలో ఆశించినది పొందలేక పిరికివాడిగా మిగిలిపోతాడని, ప్రేమగాని, మరేదిగాని ధైర్యవంతుడికే సాధ్యమౌతుందని నిరూపించే మనోవైజ్ఞానిక వస్తువు కల్గిన కథ 'బలహీనుడు'

స్త్రీపురుష సంబంధాల్లో స్నేహమయమైనప్రేమ వస్తువుగా కల్గి రూపొందిన కథ 'మరపురాని మనుషులు' స్నేహ సౌజన్యాలకు అద్దం పట్టిన కథ ఇది

మానవద్వంద్వమనస్తత్వాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని స్త్రీపురుష సంబంధాల్లో అది ఎంత వెర్రితలలు వేస్తూ స్త్రీకి ప్రాణాంతకంగా పరిణమించగలదో సూచించే కథ ''రంగుటద్దాలు'' ప్రేమపెళ్ళి పరంగా తమ అసమర్థతని కప్పిపుచ్చుకోవడం కోసం అవహేళన చేయడంతోపాటు అభాండాలు వేయడం ద్వారా స్త్రీని వేధించే పురుషాధిక్యతా దోషమనస్తత్వాన్ని ఎత్తిచూపిన కథ ఇది.

యౌవనపుపొరపాటువల్ల ఊహించని పరిణామాలు ఎదురై జీవితం నరకప్రాయం కావడం ప్రేమపెళ్ళిళ్ళపరంగా ఒక్కొక్కసారి అనివార్యం అన్నసత్యం 'ఉరితీయబడ్డ నిజం' కథలో వస్తువు సహజాతాల్ని నిగ్రహించుకొంటూ మసలుకోలేకపోతే స్త్రీపురుష సంబంధాల్లో ప్రేమాభిమానాల స్థాయి దిగజారి పెళ్ళికి అర్థంలేకుండా పోతుందనీ, జీవితం దుర్భరమవుతుందనీ ఈ కథవల్ల తెలిసివస్తుంది

ప్రేమ పెళ్లి సంబంధాల్లో ఆస్తీ అంతస్తూ, పంతాలూ పట్టింపుల వల్ల తలెత్తే పరిణామాలు వస్తువుగా కల్గినకథ 'చక్రం తిప్పిన చెయ్యి' ప్రేమికుల మధ్య పెద్దలపెత్తనాలూ ఆస్తీ అంతస్థుల పరంగా చెలరేగే పంతాలూ పట్టింపులూ దూరాన్ని పెంచేవిగా పరిణమించి పెళ్ళిళ్ళని చెడగొడతాయి అటువంటప్పుడు ఆవేశమే తప్ప ఆలోచన లేక పనులు చెడగొట్టుకునే వారిని, స్వశక్తిపై సవాలుగా అదే ఆవేశాన్ని ప్రోదిచేయడంద్వారా ప్రేమికుల్ని ఒక్కటి చేసే పనిని సాధించిన ఒక అనుభవజ్ఞురాలి నేర్పరితనం కళ్ళకుకట్టినట్టు చూపించిన కథఇది. ప్రేమికుల్ని ఒక్కటి చేయాలితప్ప విడదీయరాదన్న సూచనని, సందేశాన్ని ఈ కథలో గుర్తించవచ్చు

స్త్రీ మనస్తత్వ చిత్రణ ప్రధానంగా సాగిన కథ 'మనసులోని కుంచె'. నిరసన ద్వారా ప్రేమని ప్రకటించడం స్త్రీపురుషసంబంధాల్లో విశేషాంశం ఇది మనో వైజ్ఞానికసత్యం కూడా. స్త్రీ తన ప్రేమను పురుషుడు ప్రకటించినంత సులభంగా వ్యక్తం చేయలేదని, స్త్రీ మనస్తత్వాన్ని సరిగ్గా అంచనా వేయలేమని, వారిలో సహనంతోపాటు నిగ్రహశక్తి కూడా అపారంగా ఉంటుందన్న సత్యాన్ని ఈ కథలో నిరూపించారు రచయిత ప్రత్యక్షంగా తెల్సుకోలేని మార్మికఅంశాల్ని పరోక్షంగా పొందడానికి వీలవుతుందన్న వ్యావహారిక వాస్తవాన్ని కూడా మరో కోణం నుండి స్పష్టంచేశారు

ప్రేమ పెళ్ళిళ్ళలో అసూయాద్వేషాల ఫలితంగా సంభవించే పరిణామాలు 'చాపకిందనీరు' కథకు వస్తువు మానవసహజమైన అసూయాద్వేషాలు నిండుజీవితాల్ని హరించే విధంగానూ, ప్రాణాంతకంగానూ పరిణమిస్తాయనీ, శత్రువునైనా విశ్వసించవచ్చునేమోకాని మిత్రులైన శత్రువుల్ని విశ్వసించలేమనీ రచయిత ఈ కథ ద్వారా సూచనప్రాయంగా తెలియచేశారు.

భగ్నప్రేమ వస్తువుగా కల్గిన కథ 'ఓడిపోయాక' ప్రేమికుడి కోసం పెద్దలమాట వినక ఇంట్లోంచి వెళ్ళిపోయి వంచింపబడి, వ్యభిచారగృహానికి చేర్చబడి, ఆ పరిస్థితికి ప్రేమికుడే కారణమన్న సత్యంతెలిసి మానసికంగా ఎంతో వ్యధపొందినప్పటికీ ఆ పరిస్థితుల్లో ఆత్మస్థైర్యంతో స్వశక్తిపై నిలబడి జీవితాన్ని ధైర్యంగా ఎదుర్కోవడానికి ఒక స్త్రీ తీసుకొన్న నిర్ణయం కథాంశం.

కొందరు ఎప్పుడూ తమకోసం తాము ఆలోచించుకోరు. అలాంటివారిని అన్నిసమయాల్లోనూ నీడలా అంటిపెట్టుకునే మనిషి అవసరం. ఈ జీవిత సత్యం వస్తువుగా కల్గిన కథ 'నీడపట్టుమనిషి'. వ్యక్తిత్వాల్ని మరుగుపరిచే స్థాయిలో ప్రేమికుల మధ్య పరస్పరంగాకానీ, ఏ ఒక్కరుకానీ అజమాయిషీకి ప్రాధాన్యం ఇవ్వరాదన్న సూచనకూడా పరోక్షంగా స్పష్టంచేశారు రచయిత.

ప్రేమ పెళ్ళిగా ఫలించడానికి స్త్రీపురుష సంబంధాల్లో ఉభయుల విశ్వాసాలూ ప్రయత్నాలూ దాపరికాలూలేని స్వచ్ఛతా, త్యాగశీలం, అనుభవపూర్వకమైన అవగాహన, తెగువ, సౌజన్యసంపద అనేవి తప్పనిసరిగా అవసరం అన్న వాస్తవాన్ని తెలియచెప్పే కథ 'ఆమె చెప్పిన నిజం.' తన అనుభవంలోకి రాని సమస్యల్నీ,సత్యాల్నీ రచయిత అయినవాడు తన రచనల్లో ఆవిష్కరించినప్పటికీ పరిష్కారాలు సూచించడంలో మాత్రం పలువురి అనుభవాలతోపాటు తనఅనుభవాల్నికూడా ప్రామాణికంగా తీసుకోవాల్సి ఉంటుందన్న సందేశాన్నిస్తుంది ఈ కథ

ప్రేమ ప్రధాన వస్తువుగా కల్గిన మరో కథ 'చీకటి మడతలు'. ప్రేమించినవారి హృదయనేపథ్యం ప్రత్యక్షంగా వారి ద్వారానే తెల్సినప్పుడు ప్రేమింపబడ్డవారు పొందే ఆనందం అనిర్వచనీయమైందనీ, ప్రేమించడం ప్రేమింపబడటం అనేవి వారివారి సంస్కారపరిధులకు పరిమితమై స్త్రీపురుషసంబంధాల్లో గౌరవనీయవిలువల్ని సంతరిస్తాయని రచయిత సూచించడాన్ని ఈ కథలో స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు.

ప్రేమకోసం తపించిపోయే ఒక స్త్రీహృదయపు అంతర్యాన్ని అతివాస్తవికంగా అద్దంపట్టి చూపించే కథ 'రెండుకన్నీటి చుక్కలూ, ఒక ప్రశ్న'. నిష్కల్మషమైన స్వచ్ఛమైన, ఆరాధనాపూర్వకమైన ఒక మనిషిని సంపాదించుకోలేని నిర్భాగ్యస్త్రీమూర్తి అంతరంగ మథనం కథాంశం. ఆ స్త్రీ దృక్పథంనుంచి నడిచిన ఈ కథ రచయిత స్త్రీ అంతరంగ చిత్రణా సామర్థ్యానికి ఒక మచ్చుతునక

వృత్తిధర్మాల్లో నియమాలెలా ఉన్నా సహజాతాలు ప్రకృతిధర్మాలు ప్రవృత్తి ప్రాబల్యాలూ మనిషిని అనివార్యంగా వెంటాడుతాయన్న మనోవిశ్లేషణాత్మక సత్యాన్ని రచయిత 'పొడిమేఘం-పెనుగాలి' కథలో ఎత్తిచూపారు ఆకర్షణలకు మాత్రమే లొంగిపోయి,తాను ప్రేమిస్తున్నవ్యక్తి అంతరంగాల్నీ అతని ప్రతిస్పందననీ అవగాహన చేసుకోలేనప్పుడు ఆ ప్రేమ అర్థంలేనిదై ఆవేదనకు గురిచేస్తుంద నీ,నిస్వార్థమూ త్యాగపూరితమూ అయిన సేవలోనే స్వచ్ఛమైన ప్రేమ పుడుతుందనీ ఈ కథ తెలియచేస్తుంది.

ఒకరి ఆనంద హేల మరొకరి విషాదస్థితికి కారణమైన వైనాన్నీ, ఒకటి కాదలచుకున్న ప్రేమికుల్ని ఆర్థిక సంబంధాలు అకారణంగా దూరంచేసిన వైనాన్నీ 'కామడు కాలిపోయాడు' కథ తెలియజేస్తుంది

చిరుగాలికే చలించిపోయే చిగురాకులాటి కన్నెమనసు పెనుగాలిలాటి వార్తకు ఎలా విల విల్లాడిపోతుందో అడుగడుగున అద్దంపట్టి చూపిన కథ 'చిగురాకు'. ఉద్యోగం, పారిశ్రామిక విధానం, నగరజీవనం సమాజంలో తెస్తున్న పరిణామాల్నీ, స్త్రీ పురుషసంబంధాల్లో వాటి పాత్రనీ సూచన ప్రాయంగా రచయిత ఈ కథలో ఎత్తి చూపినవైనం ఆలోచింప చేసేదిగా ఉంది.

స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లో స్నేహానికి గొప్పస్థానం ఇచ్చుకొన్నప్పుడు త్యాగపూరితమైన అనురాగం ఆప్యాయతలు ప్రేమపెళ్ళిళ్ళని విజయవంతం చేస్తాయి విద్యావిజ్ఞాన సంపదపరంగా వారివారి ప్రతిభావ్యుత్పత్తుల్ని పరస్పరం గుర్తించి ప్రోత్సహించుకొన్నప్పుడు ప్రయోజనాత్మక ఫలితాల్ని పొందడానికి అవకాశం ఉంటుంది కల్లాకపటం లేక తమతమ వ్యక్తిగత రహస్యాంశాల్ని ఒకరికొకరు తెలియచేసుకొని సహృదయంతో మన్నించుకోగల్గినప్పుడు మాత్రమే అనుబంధాలు బలపడుతాయి ఈ విషయాన్ని రచయిత 'రెండుదార్లకీ మలుపు ఒక్కటే' కథలో నేర్పుగా చెప్పారు

'కాముకత్వంతో కాక త్యాగంతో కూడుకొన్న స్నేహమే నిజమైన ప్రేమని చాటుతుంది' అన్న సత్యాన్ని 'కథనాదీ–ముగింపు ఆమెదీ' కథలో వస్తువుగా గ్రహించారు వీర్రాజుగారు ప్రేమించిన వాడిచే వంచింపబడి ఒక బిడ్డకు తల్లి అయిన స్నేహితురాలి స్థితిగతుల్ని అర్థం చేసుకొని సహకరించి,ఆమె అంగీకారంతోనే జీవితనేస్తంగా ఆమెను చేపట్టిన ఒక సహృదయపురుషుడి ఔదార్యం కథాంశం సామాజిక భద్రతకోసం నైతిక బాధ్యత వహించాల్సిన అగత్యం స్త్రీపురుషులిరువురికీ ఉన్నప్పటికీ అది కేవలం స్త్రీపరంగానే పరిమితమై ఏకపక్షంగా వారిని బాధించడాన్ని రచయిత ఈ కథలో పరోక్షంగా ఎత్తిచూపారు పురుషాధిక్య సమాజంలోకూడా స్త్రీని సహృదయంతో అర్థం చేసుకొని చేరదీసే పురుషులు కూడా కనిపిస్తారన్న వాస్తవాన్నీ, స్నేహపూరిత ప్రేమ ఔన్నత్యాన్నీ ప్రధానంగా తెలియచేశారు

కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు అన్నట్లు "ఒక వ్యక్తికోసమే రాయబడి, చదవగానే చించివేయబడే ప్రేమలేఖవెనుక కూడా సామాజికశక్తులున్నాయి. రహస్యప్రేమ సామాజికం అలాగే ఊహాప్రేయసికి రాయబడే బహిరంగప్రేమ లేఖలలో కూడా సమాజం ప్రతిబింబిస్తుంది"[37] ఈ వాస్తవాన్ని బాగా గ్రహించారు కనుకనే ఇలా ప్రేమపెళ్ళిళ్ళకు సంబంధించి సమకాలీనసమాజంలో యువత ఎదుర్కొంటున్న సమస్యల్ని వ్యక్తిగతమైనవన్న సంకుచిత దృష్టితో నిర్లక్ష్యం చేయక వీర్రాజుగారు బాధ్యతగలరచయితగా వాటికీ సామాజికస్థాయి సంబంధాలున్నాయన్న వాస్తవాన్ని ఈ కథల్లో చక్కగా తెల్పివచ్చేవిధంగా ఎత్తిచూపారు.

దాంపత్య సంబంధాలు

సహజసిద్ధమైన స్త్రీ పురుష సంబంధాలు ఆధునిక నాగరికతను, సాంస్కృతిక జీవన విధానాన్ని సంతరించుకొంటున్న క్రమంలో వివాహవ్యవస్థ సామాజిక, కుటుంబ జీవనవిధానాన్ని అవాంఛనీయధోరణుల్లోకి తోసివేసింది స్త్రీపురుష సంబంధాలు వాస్తవికతకు దూరమయ్యాయి వాస్తవప్రపంచంలోనూ స్త్రీపురుషుల ప్రేమ కల్పిత

స్థితిగతుల ద్వారా సహజవిలువల్ని కోల్పోయింది ఈ ప్రవృత్తికి భిన్నంగా స్త్రీపురుషుల వైవాహిక జీవనవిధానాన్ని, వాస్తవికమైన ఆర్థిక, సాంఘిక సంబంధాలతో పరిశీలించిన సాహిత్యం వెలువడి స్త్రీపురుషుల మానసిక ప్రవృత్తుల్ని మార్చడానికి ప్రయత్నించింది ఇలాంటి ఉత్తమసాహిత్యం వెలువరించినవారిలో వీర్రాజుగారు ఒకరు.

వీరి కథారచనల్లో వైవాహిక జీవనసంబంధమైన అంశాలు అనుకూల దాంపత్యానికీ అననుకూలదాంపత్యసంబంధాలకీ, దాంపత్యవ్యతిరేక సంబంధాలకీ ఉత్తమవిశ్లేషణ లభిస్తుంది దాంపత్యసంబంధాల్ని అధ్యయనం చేసివ్యక్తీకరించిన వీరి భావాల్ని ఈ కథల్లో గ్రహించిన సమకాలీన సమాజ జీవితాల తాలూకు వస్తువైవిధ్యాన్ని పరిశీలించడం ఈ విభాగం ముఖ్యోద్దేశ్యం.

దాంపత్యజీవితాన్ని అనుభవించకుండానే వితంతువై సమాజవుకట్టుబాట్లపరంగా వ్యక్తిగత స్వేచ్ఛను కోల్పోయి, మోడుగా మిగిలిన ఒక యువతి విషాదజీవితాన్ని ''కలసిరానికలయిక'' కథలో వస్తువుగా గ్రహించి, ఆస్థితిలో ఆ యువతి భవితవ్యం ఏమిటో ఆలోచించాల్సిన బాధ్యతని పాఠకులకు గుర్తుచేశారు. పెళ్ళికాగానే వితంతువులుగా మిగిలే కొందరి యువతుల భవిష్యత్తు అదివరికటిలా కాక పరిణామం పొందాల్సిన అవసరం ఎంతైనా ఉందన్న అంశాన్ని రచయిత సూచనప్రాయంగా రాధపాత్ర ద్వారా స్ఫురింపచేశారు

అనుకూల దాంపత్యం వస్తువుగా కల్గిన కథ 'సమాధి' భర్త తోడిదే లోకంగా భావించే స్త్రీల మనోభావాలకు అద్దంపట్టి చూపడం, ఆశ్రయమిచ్చిన ప్రదేశంపైన, ప్రకృతి సంపదపైన ఏదేశంవారికైనా, ఏ జాతివారికైనా అభిమానంతోపాటు హృదయపూర్వకమైన ఆత్మీయత, త్యాగపూర్వకమైన కృతజ్ఞత నిండుగా కల్గినప్పుడే సార్థకత అని కథాగతంగా రచయిత ఎత్తిచూపారు

నాగరికతా ప్రపంచానికి దూరంగా ఉన్న స్త్రీపురుషుల ఆత్మసౌందర్యాన్ని, కోయజంట దాంపత్య జీవితంలో పెనవేసుకున్న అనురాగాన్ని ఒక సౌందర్యారాధకుడి దృక్పథంలోంచి చూపినకథ 'అస్థిపంజరం'. నాగరికప్రపంచం ఆటవికులుగా భావించే గిరిజనుల హృదయసౌశీల్యాన్ని, ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని ప్రముఖంగా చూపించడానికి రచయిత ఈ కథలో ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇచ్చారు.

దాంపత్యేతర సంబంధం వస్తువుగా కల్గినకథ 'మండిపోయిన పూలు'. భార్యకోసం తపించే వియోగజీవి కథ 'నిరీక్షణ'. భర్తతోడిదేలోకంగా భావించిన స్త్రీ కథ 'ఆదర్శపత్ని'. ఈ కథలన్నీ వియోగం ప్రధాన వస్తువుగా కల్గి విభిన్న ఫలితాంశాలతో పాఠకుల్ని ఆలోచింప చేస్తాయి. దాంపత్యజీవితం తాలూకు దంపతుల అనుబంధాన్ని పట్టిస్తాయి.

పై పై అందాల ఆకర్షణలకు, కేవలం శారీరక సంబంధాలకు ప్రాధాన్యతనిచ్చే విధానం దాంపత్యజీవితానికి పొసగదు హృదయసౌందర్యం, త్యాగపూరితమైన ప్రేమ, స్నేహసౌజన్యాలే అసలైన అందాలుగా గ్రహించి కష్టసుఖాల్లో ఒకరికొకరు అవగాహనతో కలిసిమెలిసి జీవించినపుడే అది అనుకూల దాంపత్యంగా సార్థకం చెందుతుంది నిజమైన ప్రేమ ఎప్పుడూ త్యాగాన్నే కోరుకుంటుంది. కాముకదృష్టి స్త్రీపురుషసంబంధాల్ని సంకుచితం చేయడమేకాకుండా ఒకొక్కసారి ప్రాణాంతకంగా పరిణమిస్తుంది అనే సత్యాల్ని స్పష్టంచేసేకథ 'మృత్యువు నవ్వుతోంది.'

అనుకూలదాంపత్యజీవనానికి రాజీధోరణి, అవగాహన ఆవశ్యకత అనివార్యం అన్నది 'వాళ్ళుమధ్య వంతెన' కథలో వస్తువు అయినప్పటికీ పురుషాధిక్య భావజాలాన్ని సూచనప్రాయంగా రచయిత ఎత్తిచూపడాన్ని గమనించవచ్చు.

సామాజిక భద్రతకు, న్యాయానికి నోచుకోని స్త్రీనే అన్ని అంశాల్లోనూ దోషిగా నిలబెడ్తూ హింసించడాన్ని పురుషుడైన ప్రతివాడూ తన ఆధిక్యత అహంకారాల పరిధినుండి వెలుపలికి వచ్చి విశాల హృదయంతో బాధ్యతాయుతంగా ఆలోచించి అవగాహనతో మసలుకొన్నప్పుడే దాంపత్యజీవితం అనుకూలమార్గంలో సాగుతుంది అన్న అంశాన్ని తెలియజేస్తుంది 'దీపానికి చమురు'.

దాంపత్యజీవితానికి, వ్యక్తిగత జీవితానికి సంబంధించిన అత్యంత రహస్యాన్ని ఆత్మగౌరవానికి భంగం కలగనిరీతిలో కాపాడుకోవడంకోసం పురుషునికన్న స్త్రీయే నిగ్రహశక్తిని ప్రదర్శిస్తుందన్న వాస్తవాన్ని 'దొరకని దోషి' కథకు వస్తువుగా గ్రహించారు రచయిత. జీవిత నేస్తమన్న ఇంగితజ్ఞానం కూడా లేకుండా భార్యనే దోషిగా నిలబెడ్తూ ఇంటిగుట్టుని రట్టుచేసే భర్త బలహీనత వెనుకగల పురుషాధిక్య భావజాలాన్ని రచయిత ఈ కథద్వారా బట్టబయలు చేశారు

అనుకూలంగా సాగుతున్న సంసారంలోకి భర్త అనారోగ్యం అనే చీకటి వ్యాపిస్తే ఆ దంపతులుపడే మనోవేదననూ, ఆ అనారోగ్యం అనేది నిజంకాదని, డాక్టరు పొరపాటుగా చేసిన డయాగ్నసిస్ అని తెలిసినప్పుడు ఆ దంపతుల ఆనందంలో బ్రతుకే తీపిగా మారిపోవడాన్ని సహజంగా దృశ్యమయం చేసిన కథ 'తీపి బతుకు'.

వ్యక్తిగతంగానే కాక సామాజికంగాకూడా భద్రతకరువై అత్యాచారాలకు గురవుతున్న స్త్రీలను అర్థంచేసుకొనేందుకు, వారి సమస్యల్లో పాలుపంచుకొని స్నేహపూర్వకంగా పరిష్కారాలు వెతికి చేదోడువాదోడుగా ఉండటానికి పురుషులు తమ సౌజన్యాన్ని ప్రదర్శించడం అత్యంతావశ్యకమైన అంశంగా తెలియచెప్పే కథ 'చావద్దు'. ఎంతో ఆనందంగా సాగుతున్న తమ దాంపత్య జీవితంలో అకస్మాత్తుగా చీకటి కమ్ముకున్నట్లుగా అయితే ఆ

భార్యాభర్తలు పడే మానసిక ఆందోళనని అత్యంత ప్రతిభావంతంగా నిరూపిస్తుంది ఈ కథ. తను ఎంతో అభిమానించే భార్య అత్యాచారానికి గురైనప్పుడు, ఆ వార్త తెలిసిన తర్వాత ఒక భర్తపడే మానసిక ఆందోళనను అతిసహజంగా చూపించడంలోనూ; ఆ భర్త విజ్ఞుడైతే భార్య మానసిక స్థితిని అర్థంచేసుకుని ఎలా సహృదయంతో, సంయమనంతో ప్రవర్తిస్తాడో నేర్పుగా చూపించిన కథ ఇది

ఇలా సమకాలీన వైవాహిక జీవన వైవిధ్యాన్ని తన కథల్లో చిత్రించి రచయిత అనేక జీవన సత్యాల్ని వెలికితీసి చూపారు. ప్రస్తుత సామాజిక వ్యవస్థలో దాంపత్య జీవితగతంగా స్త్రీ ఎదుర్కొంటున్న అనేక సమస్యల్ని వివిధ కోణాలనుంచి విశ్లేషించి పరిణామాల తీరుతెన్నుల్ని తెలియచేశారు.

దాంపత్యజీవనంలోని భార్యాభర్తల ప్రేమని కుటుంబ జీవన సంబంధాలకు అతీతంగాకాక అనివార్యమైన వ్యవస్థీకృత జీవితానికి అనుబంధంగానే చిత్రించారు. కుటుంబ జీవితంలోనూ, సామాజిక జీవితంలోనూ దాంపత్యజీవితానికి ఉన్న హార్దిక, ఆర్థిక, సంబంధాల దృష్టితోనే ఈ కథల్ని ప్రధానంగా పరిశీలించారు. స్త్రీ పురుషుల లైంగిక జీవనం, తద్వారా వారికి కలిగే ఆనందం ప్రధానంగాకాక జీవిత భాగస్వాములుగా వారి అన్యోన్యతనీ, వారిమధ్య జనించే ఘర్షణలకు కారణమయ్యే అంశాల్నీ ప్రముఖంగా ఎత్తిచూపారు.

అనుకూల దాంపత్య సంబంధాల్నీ, అననుకూల దాంపత్య సంబంధాల్నీ, దాంపత్యేతర సంబంధాల్నీ, ఆ సంబంధాల్లో అమలిన శృంగార సంబంధాల్నీ వాటి పరిణామాల్నీ, ఫలితాల్నీ వీర్రాజుగారు తమ కథల్లో అత్యంత సహజంగా చిత్రించారు. అతి సాధారణ జీవిత సత్యాలుగా దైనందిన జీవితంలో అగుపించే అంశాల్నే వస్తువులుగా గ్రహించినప్పటికీ వాటి పరిణామక్రమఫలితాలకి గల నేపథ్యాంశాలేవో పాఠకులు ఆలోచించి తెల్సుకోవడానికి అవకాశమిచ్చారు. తమ వ్యక్తిత్వాల్ని కాపాడుకొంటూనే పరస్పర సహకారభావంతో భర్యాభర్తలిద్దరూ దాంపత్య జీవితాన్ని అనుకూలంగా తీర్చిదిద్దుకొన్న సంసారాల్ని ఆదర్శవంతంగా చిత్రించారు. కాలానుగుణంగా దాంపత్య జీవనసంబంధాల్లో కానవచ్చే మాధుర్యాన్నీ, విశిష్టతనీ వైవిధ్యాత్మకంగా అవి వెల్లివిరిసిన తీరునీ ఆ కథల్లో స్పష్టం చేశారు.

భార్యభర్తలిద్దరిలోనూ అంకితభావం, త్యాగ సౌశీల్యం, సహకార స్వభావం, నిజాయితీ, నిబద్ధత ప్రముఖంగా చోటుచేసుకొని అనుకూల దాంపత్యానికి దోహదం చేసేవిగా అగుపిస్తాయి. కుటుంబ స్థాయిలోనేకాక సాంఘిక సామాజిక జీవన సంబంధాల్లోనూ జీవిత భాగస్వామి స్వేచ్ఛకు, వ్యక్తిత్వానికిసముచిత గౌరవమిస్తూ భావసారూప్యతకు, అన్యోన్యానురాగానికి ప్రాధాన్యతనిచ్చి పురుషాధిక్యతాభావం లేకుండా దాంపత్య జీవనాన్ని అనుకూలంగా తీర్చిదిద్దుకొన్నవారిని, చేయని నేరానికి బలై శీలం

కోల్పోయిన సందర్భాల్లో సైతం భార్యని అర్థం చేసుకొని ఆదరించి చేపట్టినవారిని పురుషుల్లో ఆదర్శవంతులుగా చిత్రించారు

భార్య అనాదరణకు గురైన భర్త ఆవేదన, అనారోగ్య స్థితిలో అతడు తోడుకోసం పడ్డ తపనని, ఫలితంగా దాంపత్యేతర సంబంధానికి పాల్పడి దారుణంగా మరణించిన వాస్తవాన్ని అననుకూల దాంపత్యంలోని అనవగాహనకి పరిణామంగా రచయిత ఎత్తిచూపారు అలాగే ఏమాత్రం భార్య ఎడబాటుని నిగ్రహించుకోలేని వారు దాంపత్యేతర సంబంధాలవల్ల పొందే కష్టనష్టాల్ని, దుష్పరిణామాల్నికూడా స్పష్టంగా విశ్లేషించి చూపారు.

భార్యాభర్తలమధ్య ఉండాల్సినభావసారూప్యత, హార్దిక అవగాహన లోపించినపుడు ఘర్షణలేర్పడి దారుణాలు జరగడానికి అవకాశం కల్గుతుందని, పెళ్ళికి పూర్వపు ప్రేమ సంబంధాల వ్యక్తిగత విషయాల దాఖలాలు బయటపడ్డప్పుడు కూడా అపార్థాలు అనవగాహన చోటుచేసుకొని అనుకూల సంబంధాలు అననుకూలంగా మారుతాయన్న జీవిత సత్యాల్ని ఈ కథల్లో విశ్లేషించి చెప్పారు.

కుటుంబ సంబంధాలు

మానవసమాజ జీవితంలోని స్త్రీ పురుష సంబంధాల స్థాయిలో మూడవ దశ కుటుంబం. ఇది తొలి దశలైన ప్రేమ–పెళ్ళి సంబంధాలు, దాంపత్య జీవన సంబంధాలు కంటే మరింత విశాలమైంది. ప్రేమ–పెళ్ళి, దాంపత్య జీవన సంబంధాల స్థాయిలో ఇంచుమించు సమవయస్కులైన స్త్రీ పురుష సంబంధాలే ప్రాధాన్యత వహిస్తాయి. కుటుంబ స్థాయిలో అలాకాక చిన్నా పెద్దా సంబంధాలు ప్రాముఖ్యత సంతరించుకొంటాయి. తల్లీ, తండ్రీ, వారి సంతానం అందరూ కుటుంబపరిధిలోకి వస్తారు.

''ప్రాణిని వ్యక్తిగా రూపొందించే ఏకైక సామాజిక వ్యవస్థ కుటుంబం''[38] అన్నాడు విలియమ్స్ గోథే. సమాజంలో కుటుంబ వ్యవస్థకున్న ప్రాధాన్యతని నిరూపిస్తున్నాయి ఈ మాటలు. తల్లిదండ్రులకు, వారి సంతానానికి ఉండే ప్రేమాభిమానాలు ప్రకృతి సిద్ధమైనవి అత్యంత సహజంగా వ్యక్తమయ్యే లక్షణాలు కలవి. అవి అప్పుడప్పుడు ఘర్షణల్ని సృష్టించినా కుటుంబజీవనానికి మూలాధారం పరస్పర అభిమానాలే అనేది సత్యం. కష్టసుఖాల్ని కలిసి పంచుకోవడం, వ్యక్తిస్థాయిలో రాగద్వేషాలుకాని, ఆనందావేదనలుకాని వైవిధ్యభరితంగా కుటుంబసంబంధాల స్థాయిలోనే ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి.

వ్యక్తి సంస్కారాన్నీ,వ్యక్తిత్వాన్నీ నిర్దేశించడంలో కుటుంబానికి ఉండే పాత్ర ప్రగాఢమైంది అందువల్ల రచనలో వాస్తవికతని ఆశించే ప్రతిరచయిత కుటుంబంలోని వ్యక్తుల మధ్యగల సంబంధాల్నీ, సంఘర్షణల్నీ చిత్రించే ప్రయత్నం తప్పక చేస్తాడు. వీర్రాజుగారుకూడా ఈ ప్రయత్నంలో కుటుంబ సంబంధమైన కథలు రాసి కుటుంబ

సభ్యుల మధ్య ఉండే అనుబంధాల్నీ, వైరుధ్యాల్నీ, సంఘర్షణల్నీ చిత్రించి కృతకృత్యులయ్యారు.

మబ్బుతెరలు, జీవిత సత్యం, పుణ్యానికి పోతే, మనస్విని, మనసూ - మమత, తిరుగుప్రయాణం, దెబ్బతిన్న సుజాత, గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై,నీడ, తూకంరాళ్ళు మొదలైన కథలు ఈ కోవలోవి.

ఏ దాపరికాలూ లేనప్పుడే అనుబంధాలు దృఢతరమై వర్ధిల్లుతాయన్నది 'మబ్బుతెరలు' కథకు వస్తువు అచ్చమైన కుటుంబ వాతావరణానికి అద్దంపట్టిన కథ ఇది.

ఏ వయసులో ముచ్చట ఆ వయసులో తీరకపోతే అసాధారణ పరిస్థితులు ఎదురవుతాయి. అందుకు అనుకోని అవకాశాలు దోహదం చేస్తాయన్నది 'జీవిత సత్యం' కథా వస్తువు. పైళ్ళై పుట్టింట్లోనే ఉంటున్న కూతురువల్ల తల్లిదండ్రులు ఎదుర్కొన్న ఇబ్బందుల్ని తెలియచేస్తుంది ఈ కథ. సామాజిక కట్టుబాట్లు స్త్రీ పురుష సంబంధాల యవ్వనపు పొరపాట్లని నియంత్రిస్తూ దాంపత్యజీవనసంబంధాల్ని కుటుంబసంబంధాల స్థాయిలో ఎలా జాగృత్తపరచి క్రమబద్ధం చేస్తాయో విశ్లేషించి చూపుతూ రచయిత ఆ స్థితిని ఒక జీవితసత్యంగా ఈ కథలో ఎత్తి చూపారు.

రక్తసంబంధపు ఆధిక్యతముందు కొత్తసంబంధాలు ఎంత ఆదర్శవంతమైన పరిణామాలలో చోటుచేసుకొన్నప్పటికీ అవి మొదటనే ఎలా నిర్వీర్యం చేయబడతాయో స్పష్టంచేస్తుంది 'పుణ్యానికి పోతే' అనే కథ.

పెళ్ళికి ముందు అనుభవంలోకి వచ్చిన వ్యక్తిగత విషయాన్ని పెళ్లైన తర్వాత మరచిపోలేకపోయినప్పటికీ కనీసం అదుపులో ఉంచుకొని మసలుకొనకుంటే ఆ సంసారం నరకంతో సమానమై కుటుంబంలో ఘర్షణలు చెలరేగి జీవితం దుర్భరమౌతుందన్నది 'మనస్విని' కథకు వస్తువు.

ఆధునికసమాజంలో ప్రబలిన వ్యాపారసంస్కృతి మమతల్నీ, మానవ సంబంధాల్నీ దెబ్బతీస్తున్న వైనం 'మనసూ మమత' కథకు ఇతివృత్తం మాతృప్రేమకు కుటుంబం, కుటుంబేతరం అనే వివక్ష ఉండదన్న సత్యాన్ని కూడా రచయిత ఈ కథలో స్పష్టం చేశారు.

అనుభవంలోకి వచ్చేవరకు ఏ విషయమూ సంపూర్ణంగా తెలిసిరాదు అనే విషయాన్ని తెలియచెప్పేకథ 'దెబ్బతిన్న సుజాత'. ఆత్మవిమర్శ అందరికీ అన్ని స్థాయిల్లో అవసరం అన్న సందేశం అందించారు రచయిత ఈ కథలో.

తనత్యాగాన్ని గుర్తించని తల్లిదండ్రులకు, కుటుంబ సభ్యులకు గుడ్‌బై చెప్పి, ప్రేమించినవాని వద్దకు వెళ్ళి పెళ్ళి చేసుకోవడంలో ఒక యువతి ప్రదర్శించిన తెగువ 'గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై' లోని కథాంశం. ఆధునిక స్త్రీ చైతన్యానికి అర్థవంతంగా అద్దంపట్టిన

రచయిత ఈ కథలో పెద్దల ఛాందసత్వాన్ని బాధ్యతా రాహిత్యంతో మసలుకొనే కుటుంబసభ్యుల ఆత్మవిమర్శలోపాన్ని విశ్లేషించి చూపడంలో మధ్యతరగతి మనస్తత్వాన్ని స్పష్టంగా బయటపెట్టారు. కుటుంబసంబంధాల్లో న్యాయసమ్మతంగా పెద్దల్ని షాక్ చేస్తూ వారిని ఆత్మవిమర్శకి లోనుచేసే కథ ఇది.

స్త్రీ శాస్త్రీయంగా ఎంతో ఎత్తుకు ఎదిగి బాధ్యత గల వ్యక్తిగా రాణించినా పురుషాధిక్య సమాజంలో తన వ్యక్తిత్వాన్ని చంపుకొని భర్తనీడలో సాగుతూ అతనికి అనుగుణంగా నడుచుకోవడం ఈ దేశంలో ఇప్పటికీ తప్పలేదు అని చాటిచెప్పేకథే 'నీడ'

సమాజంలోని విలువల్ని తారుమారు చేయడంలో ఆర్థిక సంబంధాలు ఎలా పనిచేస్తాయో చెప్పేకథ 'తూకంరాళ్ళు'. సమాజంలోని నైతిక విలువల్ని పేద, ధనిక కుటుంబాలపట్ల తారుమారు చేయడంలో ఆర్థిక సంబంధాలు ప్రధానపాత్ర వహిస్తాయన్న సత్యాన్ని ఈ కథ స్పష్టంచేస్తుంది

స్త్రీపురుషసంబంధాల్లోని వ్యక్తిగత అనుబంధాల్ని వ్యవస్థగా స్థిరపరుస్తూ తరతరాల సంస్కృతిని రాబోయే తరాలకు అందిస్తూ కుటుంబం సమాజానికి ప్రయోజనం చేకూర్చేదిగా ప్రాధాన్యత కలిగి ఉంది. ఈ వాస్తవాన్ని చక్కగా గుర్తించిన వీర్రాజుగారు పరస్పర పూరకాలుగా మసలుకొన్నప్పుడే స్త్రీపురుష సంబంధాలు కుటుంబ వ్యవస్థకు సార్థకత చేకూరుస్తాయన్న సందేశం ఇవ్వడంతోపాటు, మానవసమాజానికి పునాదిగా వుంటూ సంస్కృతీనాగరికతల్ని సంతరిస్తూ ప్రముఖ స్థానాన్ని ఆక్రమించుకొన్న కుటుంబ వ్యవస్థ విశిష్టమైందిగా ఈ కథల్లో ఎత్తిచూపారు. ఇంతవరకు విశ్లేషించి పరిశీలించిన కథల్లో ప్రధానంగా కుటుంబసభ్యుల మధ్యగల రాగద్వేషాలకీ, ఆనందానికీ,ఆవేదనకీ కారణమయ్యే అంశాలు తెలిసిరావడాన్ని గమనించవచ్చు. ఎక్కువగా స్త్రీపురుష సంబంధాల తాలూకు ప్రేమ-పెళ్ళి, హార్దిక, ఆర్థిక, అంశాల్నే కుటుంబస్థాయిలో ఘర్షణలకు కారణాలుగా, అవగాహన కలిగిన సంబంధాల్ని ఆదర్శవంతంగా చిత్రించారు వీర్రాజుగారు.

సామాజిక సంబంధాలు

మానవజీవన వికాసక్రమంలో అన్నిదశల్లోనూ ప్రధానపాత్ర వహించేది సమాజమే. మానవ సామాజికజీవనంలో కన్పించే సబంధాలు, సంఘర్షణలు, ప్రభావాలు, జీవితంలో ఎదురయ్యే సాధారణ సంఘటనలు సాహిత్యంలో చోటుచేసుకోవడం అనివార్యమైన విషయం.తెలుగుసాహిత్యంలో సామాజికంగా ఎదిగిన ఉన్నతవర్గాలవారిజీవితాల్నీ, ఉపేక్షింపబడ్డవారి జీవితాల్నీ వెలుగులోకి తెచ్చిన కథకులెందరో ఉన్నారు.

వీర్రాజుగారు ప్రధానంగా సౌందర్యారాధకులైనప్పటికీ సమాజంలోని ఉపేక్షితుల వృత్తాంతాల్నికూడా గ్రహించి పాఠకుల కళ్ళకు కట్టినట్లు చిత్రించారు. స్వార్థపరుల

అఘాయిత్యాలకు బలై సమాజపరంగా వెలివేయబడి ఆవేదన చెందుతున్న అమాయక జనుల హృదయాక్రందనల్ని వినిపించి సామాజిక వాస్తవితకు అద్దంపట్టారు. అలా రూపుదిద్దుకొన్న ఆయన కథలన్నింటిలోనూ మానవతావాదం అంతర్వాహినిగా కన్పిస్తుంది. సామాజిక సంబంధమైన కథల్లో వీర్రాజుగారు ప్రధానంగా ఉపేక్షితుల, వంచితుల, వంచకుల వృత్తాంతాల్ని చిత్రించారు

వ్యభిచారవృత్తిలోకి దిగి నికృష్టంగా జీవిస్తున్న వారికి ప్రతినిధిగా 'ఎంగిలి మెతుకులు' కథలో రావిపాత్రని చిత్రించడం ద్వారా వారి దుస్థితిని, సమాజంలో వారిస్థానాన్ని ఎత్తి చూపారు రచయిత. వ్యభిచారిణుల సంపాదనని దోచుకొంటున్న పోలీసుల నైచ్యాన్ని ఈ కథకు వస్తువుగా గ్రహించారు వ్యభిచారవృత్తి హేయమైందని తెలిసికూడా వారిని వినియోగించుకోవడం ద్వారా ఆనందం పొందుతూ, పరోక్షంగా ప్రోత్సహిస్తూ వారిని ఉపేక్షితులుగా నిర్లక్ష్యంచేస్తున్న ఘరానావ్యక్తుల ద్వంద్వనీతికి అద్దంపట్టి ఆలోచింపచేశారు.

చిరుద్యోగులు చాలీచాలని జీతాలతో పూటగడవని స్థితిలో దీనంగా బతుకుతున్న సత్యాన్ని స్పష్టం చేయడం, తీరని కోర్కెల ఫలితం స్వప్నం అన్న మనోవైజ్ఞానికసత్యాన్ని ప్రయోగాత్మకంగా ఋజువుచేయడం ' ఉగాది' కథలోని ఇతివృత్తం. పేదరికాన్నీ ఆకలిబాధనీ కళ్ళకు కట్టినట్లు చిత్రించిన కథ ఇది.

ద్వంద్వనీతితో కూడుకొన్న మానవుల ప్రవృత్తి వస్తువుగా కల్గిన కథ 'విచిత్రత్రయం'. మానవ జీవితాల్ని నిర్దేశించడంలో ఆర్థిక, నైతిక, సాంఘిక సంబంధాలు ప్రధాన పాత్రవహిస్తాయన్న వాస్తవాన్ని రచయిత ఈ కథలో స్పష్టంచేశారు మానవసమాజ జీవితాల్లోకి వెళ్ళి తరచిచూచినప్పుడే వాటి అసలు స్థితి బయట పడుతుందన్న సత్యాన్ని విశ్లేషించి చూపారు.

ఏ కారణాలవల్లో నేరస్థులుగా శిక్షఅనుభవిస్తున్నవారు మళ్ళీ మామూలు జీవితం గడుపుదామని ప్రయత్నించినా, తమకు జరిగే అన్యాయాన్ని సహించలేక సామరస్యంగా పరిష్కరించుకోలేక ఆవేశంతో అఘాయిత్యాలకు పాల్పడి మళ్ళీ, నేరస్థులుగానే మిగిలిపోవడాన్ని తెలియచేసే కథ 'విధివెక్కిరించింది '

ఆర్థికంగా వెనుకబడ్డవారు నాగరికుల్లోనూ, అనాగరికుల్లోనూ ఉన్నారు. అయితే వారి జీవితాల్లోని బొమ్మతోపాటు బొరుసుని కూడా అవగాహన చేసుకొన్నప్పుడే వారిపట్ల ఒక నిర్ణయానికి రాగలుగుతామని చాటిచెప్పేకథ 'బొమ్మవెనుకబొరుసు.'

మానవ సంబంధాల్లో ప్రదర్శితమయ్యే అవకాశవాదపు భిన్నపోకడలు చూపే ప్రభావాలు మానవమనస్తత్వపు ద్వంద్వప్రవృత్తికి ఎలా దోహదపడతాయో 'ఊరువీడ్కోలు చెప్పింది' కథలో చక్కగా తెలియచేశారు. మనస్తత్వ చిత్రణకు ప్రాధాన్యత ఇచ్చే రచయితగా వీర్రాజుగారు ఈ కథలో స్పష్టంగా బోధపడతారు.

ఇలా వంచితుల, పీడితుల, తాడితుల హృదయావేదనల్నీ, వారి సంస్కారాల్నీ, సమస్యల్నీ, జీవనవిధానాన్నీ ఈ కథలద్వారా వీర్రాజుగారు వెలుగులోకి తెచ్చారు సామాజిక జీవనసంబంధాల్లో ఎదురయ్యే సాధారణ అసాధారణ సంఘటనల్నీ, సంఘర్షణల్నీ వాటికి కారణాలైన మౌలికాంశాల ప్రభావాల్నీ ప్రధానంగా ఈ కథల్లో చిత్రించారు ఈ చిత్రణలో వీర్రాజుగారి అభ్యుదయదృక్పథంతోపాటు మానవతావాదం స్పష్టంగా వ్యక్తమవుతుంది.

సమాజంచేత ఉపేక్షింపబడ్డవారి ఆవేదనల్నీ ఆక్రందనల్నీ; కొందరి వ్యక్తిగత స్వార్థాలకు బలైపోయినవారి ప్రతీకారప్రయత్నాల్నీ పరిణామాల్నీ, పరిస్థితుల ప్రాబల్యంతో అఘాయిత్యాలకు పాల్పడి పశ్చాత్తాపపడ్డవారి అంతరంగ సంఘర్షణల్ని, మానవసమాజ జీవితాల్లోని చీకటివెలుగుల నేపథ్యంలో కానవచ్చే నైతికపరమైన అంశాల్నీ, మానవమనోప్రవృత్తుల్నీ ఈ కథల్లో నమోదుచేసి వారిపట్ల పాఠకులకు సానుభూతి కలిగే విధంగానూ, వంచనపట్ల వంచితుల పట్ల అయిష్టత కలిగించేవిధంగానూ ఆ అంశాల్ని చిత్రించారు. ఇలా ఈ కథల ద్వారా పాఠకుల సామాజిక స్పృహకు మరింత అవకాశం కల్పించగలిగారు రచయిత.

ఇతరాలు

వీర్రాజుగారి కథల పరిశీలనకు వేసుకొన్న ప్రణాళికలో ఇంతవరకు పరిశీలించిన వాటికి భిన్నంగావున్న కథల్ని ఇతరాలు అన్నపేరుతో విడిగా పరిశీలించడమైంది. సౌందర్యం, స్నేహం, హాస్యం, లలితకళలు, మానవమనస్తత్వం మొదలయిన అంశాలు ప్రధానంగా వస్తువుగాకల్గిన కథలివి.

సౌందర్యారాధకులు, లలితకళావిశారదులు అయిన వీర్రాజుగారు ఈ కథల్లో సౌందర్యాన్ని కేంద్రంగా తీసుకొని లలిత కళలకు, ప్రకృతికి సంబంధించిన అంశాల్ని ప్రధానంగా చర్చించారు. వాటిల్లో 'కలమలచినకథ' 'చిరాస్థాయి', 'వెన్నెలరోజాలు', 'అతుకుపడ్డసౌందర్యం' పేర్కోతగినవి. అలాగే స్నేహం వస్తువుగా గల కథలు, 'బాబు' 'పగామైనస్ ద్వేషం', 'పరాన్నజీవి' మొదలైనవి. ఇక హాస్యాన్ని వస్తువుగా గ్రహించి రాసిన కథలు 'ఎర్రగులాబి' 'ప్రేమలేఖల పర్యవసానం' 'దెయ్యంచెప్పిన సత్యం' మొదలైనవి. మానవమనస్తత్వాన్ని ప్రధాన వస్తువుగా గ్రహించి రాసిన కథలు 'త్రిభుజం, జ్వాల, కాగా, 'ఏటిపాలైన యవ్వనం' కథ ప్రతీకాత్మకంగా రూపుదిద్దుకొన్న ఒక డాక్యుమెంటరీ చిత్రం

అందాన్ని ఆరాధించే ఒకచిత్రకారుడి స్వప్నవృత్తాంతాన్ని కథనం చేస్తూ 'కలమలచిన కథ' అనే కథ ద్వారా వీర్రాజుగారు అతడి హృదయసౌందర్యాన్నీ కళాహృదయాన్నీ చక్కగా విశ్లేషించి చూపారు. చిత్రకారుడి స్వాప్నికప్రపంచం నేపథ్యంలోంచి అతడి అంతరంగాన్ని ఎత్తిచూపడంద్వారా కళాకారులజీవితాన్ని స్పష్టంగా తెలియచేశారు రచయిత.

చిత్రకారుడి జీవితనేపథ్యం వస్తువుగా గల మరోకథ 'చిరస్థాయి' ఆంధ్రదేశానికి చెందిన సుప్రసిద్ధ చిత్రకారుడు దామెర్ల రామారావుగారి మోడల్‌గావున్న పాత్ర చిత్రణద్వారా ఆమె గొప్పతనాన్నీ, చిత్రకళాప్రదర్శన సన్నివేశ కల్పన ద్వారా చిత్రకారుని చిత్రకళాఖండాల ప్రాభవాన్నీ చాటుతూ ఈ కథని ప్రతిభావంతంగా రూపుదిద్దారు వీర్రాజుగారు ఇందులో ఆయన సౌందర్యారాధనా భావానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇచ్చారు అశాశ్వత శరీరంకన్నా ఆ శరీరం ఆధారంగా రూపొందిన కళాఖండం శాశ్వతమైందన్న సందేశం కథలో స్పష్టపడుతుంది.

సౌందర్యారాధకులైన చిత్రకారులిద్దరు అజంతాని సందర్శించే సందర్భంలో కల్సుకొన్నప్పుడు పరిచితులై వెన్నెలరోజుల్లో వారి జీవితానుభవాల్ని పరస్పరం చెప్పుకోవడాన్ని 'వెన్నెల రోజులు' కథ వివరిస్తుంది. ఆనందవిషాదాలు మానసిక స్థితిగతులపై ఆధారపడి తమ అస్తిత్వాన్ని సంతరించుకొంటాయి అన్న ఈ కథకు వస్తువు. మనిషి కష్టాల్లోనూ, సుఖాల్లోనూ ఉన్నప్పుడు, వెన్నెలరోజులు ఒకే ఫలితాన్ని ఇవ్వవన్న సత్యాన్ని, అందుకు వారి మనస్సు యొక్క స్థితిగతులే ప్రధానకారణమన్న వాస్తవాన్ని కథలో విశ్లేషణాత్మకంగా స్పష్టంచేశారు రచయిత.

'అతుకుపడ్డ సౌందర్యం' కథలో వీర్రాజుగారు తానెరిగిన అమ్మాయి సౌందర్యాన్నీ, సౌశీల్యాన్నీ, ఆమె పెళ్ళి తర్వాత పరిణామాల్నీ చిత్రించడం ద్వారా సౌందర్యానికి స్పష్టమైన భాష్యంచెప్పారు. సౌందర్య స్వరూపస్వభావాల్ని అతుకుపడ్డ సౌందర్యపుస్థితిగతుల్ని చర్చించడంద్వారా సౌందర్యారాధకులైన చిత్రకారులుగా ఆయన హృదయ సౌందర్యం, కళాహృదయం ఈ కథలో చక్కగా తెలిసివచ్చాయి. 'గాయపడ్డమనసు సహజసౌందర్యాన్ని ప్రతిబింబించదన్న' సత్యం ఈ కథకు వస్తువు.

స్నేహంతాలూకు అనురాగం ఆప్యాయత త్యాగం వస్తువుగా రూపొందిన కథలు 'బాబు', 'పరాన్నజీవి; పగామైనస్‌ద్వేషం'.

'పగామైనస్‌ద్వేషం' కథ ద్వారా త్యాగపూరితమైన స్నేహంయొక్క గొప్పతనాన్ని చిత్రించిన రచయిత, తాగుడు దురలవాటుయొక్క బలీయతని స్పష్టంగా విశ్లేషించి చూపారు. తాగుడుకు బానిసైన స్నేహితుణ్ణి బాగుచేయడానికి ప్రయత్నించి విఫలుడైన ఒక సౌజన్యమూర్తి త్యాగం ఈకథకు ఇతివృత్తం.

ఆత్మవంచన చేసుకొంటూ ప్రగల్భాలతో గడిపేవారు ఎప్పటికైనా అభాసుపాలుకాక తప్పదన్న సత్యం వస్తువుగా కల్గి హాస్యాత్మకంగా రూపుదిద్దుకొన్న కథ 'ప్రేమలేఖల పర్యవసానం'.

'అతి ఏ విషయంలో అయినా చేదుఫలితాన్నే ఇస్తుంది' అన్న సత్యం వస్తువుగా కల్గి హాస్యాత్మకంగా రూపొందిన మరోకథ 'ఎర్ర గులాబి'. కొండనాలుకకు మందు వేస్తే ఉన్ననాలుక ఊడిపోయిందన్న సామెతకు అనుగుణంగా ఈ కథకు రచయిత అతిసాధారణ అంశాన్ని వస్తువుగా గ్రహించారు. హాస్యాన్ని పోషించి పాఠకుల్ని అలరించాలని రచయిత ప్రధానంగా భావించి ఉండవచ్చు

కోరికలు తీరకుండా చనిపోయినవారు దెయ్యాలుగా తిరుగుతూ సంబంధీకుల్ని బాధిస్తారన్న మూఢనమ్మకాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని,సమకాలీన సాహిత్య రాజకీయరంగాల తీరుతెన్నులపై, అంధవిశ్వాసాలపై, విమర్శనాత్మక శాస్త్రీయచర్చలతో వ్యంగ్యవిసుర్లతో వీర్రాజుగారు 'దెయ్యం చెప్పిన సత్యం' కథరాశారు. పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసి అలరిస్తుంది ఈ కథ.

మనస్తత్వచిత్రణకు ప్రధానంగా తావిస్తూ మానవసహజమైన అసూయాద్వేషాలకు నిలయమైన అంతరంగాన్ని ఆవిష్కరించే కథ 'త్రిభుజం'. ఇతరుల అభివృద్ధిని చూసి ఓర్వలేని వారెవరైనా తమకు తెలియకుండానే తమకున్న విలువనీ గౌరవాన్నీ కోల్పోతారన్న సత్యాన్ని సందేశాత్మకంగా రచయిత ఈ కథ ద్వారా ఇచ్చినట్లు బోధపడుతుంది

ప్రకృతి దృశ్యాన్ని కళ్ళకు కట్టినట్లు చూపిస్తూ,దానిని మానవజీవనానికి అనుసంధిస్తూ చెప్పిన కథ 'ఏటిపాలైన యవ్వనం'. చినుకు చినుకూ కలిసి పిల్లకాలువై, అలాటి అనేక పిల్లకాలువలు కలిసి వాగై కొండల్నీ, కోనల్నీ దాటుకొని మైదానాలమీదుగా ప్రవహించడం, ఆప్రవాహంలో కొట్టుకొచ్చే అడవి చామంతిపువ్వు వెంట మకరందం కోసం తుమ్మెద వెంటపడటం అత్యంత సహజంగా సునిశితంగా అక్షరాలతో బొమ్మలుగీసినట్టు చూపిస్తూ, ఒక కన్నెపిల్ల జీవితానికి ఆ సంఘటనని ముడివేసి అర్థవంతంగా చెప్పినకథ ఇది అలాగే 'కాలం ఒక నిరంతరప్రవాహం; అది నీకోసం ఆగదు' అన్న సందేశాన్ని కూడా సూచనప్రాయంగా వ్యక్తం చేస్తుంది ఈ కథ.

కాలిపోతున్న ఇంటిదృశ్యాన్ని పాఠకుడి కళ్ళముందు బొమ్మకట్టించినంత వివరంగా, సూక్ష్మాతి సూక్ష్మ అంశాల్నికూడా స్పష్టంగా వర్ణించి చెప్తుతూ, ఆ తగలబడిపోతున్న ఇంటి నేపథ్యంలోంచి ఒక స్త్రీ అంతరంగంలో ఆ ఇంటి రూపచిత్రాన్ని అనేకమైన రూపచిత్రాలుగా వీర్రాజుగారు అక్షరీకరించడాన్ని ఈ కథలో విశిష్టమైందిగా చూస్తాం.

సామెతలు, నానుడులు, జాతీయాలు, జీవితసత్యాల నేపథ్యంలో రూపొందిన ఈ కథలు రచయిత ప్రతిభాపాటవాల్ని పట్టిస్తుండటాన్ని గమనించవచ్చు తనని కదిలించిన అతిసున్నిత అంశానికి కూడా సాహిత్యరూపాన్నివ్వొచ్చనని చెప్పుకొన్న వీర్రాజుగారు తన అనుభవాల్లో ఎదురైన జీవితఘటనల్ని ఇలా కథలుగా తీర్చిదిద్ది, వాటిద్వారా జీవితంలోని వైవిధ్యాన్ని పాఠకులకు ప్రదర్శించారు. సున్నిత హాస్యంతోపాటు ఆనందానుభూతినిచ్చే

కళాత్మకాంశాలు, వ్యంగ్యవైభవంతో పాఠకుల్నీ ఆలోచింపచేసేఅంశాలు, తాత్వికపరమైన గంభీరాంశాలు ఈ కథలకు వస్తువులయ్యాయి. దైనందిన జీవితంలో అతిసాధారణ జీవితసత్యాల్ని చర్చించిన రచయిత దృష్టివైశిష్ట్యాన్ని ఈ కథల్లో స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు.

జీవితాన్ని అనేక కోణాల్లో అనేకవిధాలుగా తరచి తరచి తనకథల్లో మానవజీవన తాత్వికతని, అందులోని సౌందర్యాన్ని, ఔన్నత్యాన్ని ప్రభావవంతంగా ప్రదర్శించి అభ్యుదాయత్మక సందేశం అందించిన వీరాజుగారు సత్యాన్వేషిగా, అభ్యుదయ రచయితగా బోధపడుతారు. 'జీవితం ఆనందించడానికే కాని అంతం చేసుకోవడానికి కాదు' అన్న సదవగాహనకు అవకాశం కల్పిస్తూ ఈ కథలద్వారా ఆయన బలహీనుల్లోనూ, నిరాశానిస్పృహలకు లోనైన వారిలోనూ జీవితంపట్ల ఆశని చిగురింపచేశారు. వంచితుల, ఉపేక్షితుల, నిరుపేదల పట్ల బలవంతుల దురాగతాల్ని నిరసిస్తూ సమకాలీన సామాజిక వాస్తవికతకు అద్దం పట్టడం ద్వారా చైతన్యస్ఫూర్తిని అందించారు.

శీలావీర్రాజు కథలు – శిల్పం

సాహిత్యంలో ఏ ప్రక్రియకైనా వస్తువు ఎంత ముఖ్యమో ఆ ప్రక్రియ రూపుదిద్దుకోవడానికి నిర్మాణశిల్పం అంతముఖ్యం. రచయిత అయిన ప్రతివాడూ విధిగా ఈ సత్యాన్ని గుర్తెరిగి మసలుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. అందువల్లే వారి రచనలకు ఒక రూపం సిద్ధిస్తుంది. శీలావీర్రాజుగారు తన కథల్లో వస్తువుకు ఎంత ప్రాధాన్యత ఇచ్చారోశిల్పానికి కూడా అంతటి ప్రాధాన్యతే ఇచ్చారు.

కథానిర్మాణశిల్పమర్మజ్ఞులైన వీర్రాజుగారి అభిప్రాయం ప్రకారం కథలో ''వస్తువు వున్నంత మాత్రం చేత కథ కాదు. రాతిని చెక్కితేనేకదా విగ్రహమయ్యేది. ఒకే రాయి అద్భుతమైన కళాఖండంగానూ కావచ్చు, ఇంటిముందు మెట్లరాయిగా పాదాలకిందపడి నలిగిపోనూవచ్చు. అది శిల్పి చేతిపనిమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. అందుకే కథకు మూలమైనది వస్తువైనా, దాన్ని కథగా మార్చే పనితనమే ముఖ్యమైనది. ఇదే నిర్మాణశిల్పం. కథకైనా, నవలకైనా, మరింకే రచనా ప్రక్రియకైనా యిది అవసరమే''[39]. ఈ మాటల్లో నిర్మాణ శిల్పం పరంగా వీర్రాజుగారు ఇచ్చిన ప్రాముఖ్యత స్పష్టంగా తెలుస్తోంది.

కథ, కథాంశమూ, ఉద్దేశ్యమూ వస్తువుకు సంబంధించిన అంశాలయితే, కథా సంవిధానం (Plot), పాత్రలు (Charectors), నేపథ్యం (Setting), దృష్టికోణం (Point of view), కథాకథనం (Mode of naration) అనేవి శిల్పానికి సంబంధించిన అంశాలు. వీర్రాజుగారి కథల్లో శిల్పానికి సంబంధించిన అంశాల్ని పరిశీలించడం ఈ విభాగం ఉద్దేశ్యం. కథానిర్మాణ శిల్పానికి సంబంధించిన అంశాల్లో మొదటిది 'కథా సంవిధానం'.

కథాసంవిధానం

''కథలో ఏ సంఘటనకు కారణం ఏ సంఘటనో తర్కబద్ధంగా తెలియ చేసేది సంవిధానం కథలోని సంఘటనల మధ్య ఉన్న సంబంధాన్నీ, కార్యకారణసంబంధాన్నీ అది తెలియజేస్తుంది అలా తెలియజేయడమే కథా సంవిధానం యొక్క ఉద్దేశ్యమూ, ప్రయోజనం కూడా''[40] ఉదాహరణకు సంవిధానపరంగా వీర్రాజుగారి కథల్లో 'తూకంరాళ్ళు' కథని విశ్లేషించిచూద్దాం

ఈ కథలో యజమాని, అతని సేవకుడు ప్రధాన పాత్రలు వారి కూతుళ్ళు వారికి ఇష్టమైనవారితో లేచిపోయి పెళ్ళిచేసుకోవడం కథాంశం. కాని లోకం యజమాని కూతురిది ప్రేమపెళ్ళిగానూ, సేవకుడికూతురుది అక్రమ సంబంధంగానూ విలువ కడుతుంది. అందుకు కారణం యజమానీ అతని వియ్యంకుడూ ఇద్దరూ ఒకే అంతస్తు కలవారవడం అయినప్పటికీ యజమాని కర్మసిద్ధాంతాన్ని వల్లిస్తూ తనకున్న లోభస్వభావానికి అనుగుణంగా మసలుకొంటూ కూతురు పెళ్ళిని వాయిదావేస్తూ రావడం, ఫలితంగా ఆమె ప్రేమించిన వాడితో లేచిపోయి పెళ్ళి చేసుకోవడం జరుగుతుంది. ఈ అంశాల్లో ప్రతి సంఘటనమధ్య కార్యకారణసంబంధం స్పష్టపడుతుంది. సేవకుడి విషయంలోనూ అంతే

సేవకుడు ప్రధానంగా పేదవాడు కావడం, సరైన సమయంలో కూతురుకు పెళ్ళి చేయడానికి తగినంత డబ్బులేకపోవడం, తాగుబోతైన బావమర్దికి ఇవ్వడానికి ఇష్టంలేక అప్పుచేసైనా సరే మంచి సంబంధం చూసి చేయాలనుకొని జాగుచేయడం, సంబంధం దొరికిన సమయానికి యజమానిని డబ్బు అప్పు అడిగి విఫలుడు కావడం, ఫలితంగా అతని కూతురు ఎవరితోనో లేచిపోవడం, ఎంత వెదికినా జాడతెలియకపోవడం, లోకం ఆమెను శీలం చెడినదానిగా విలువ కట్టడం మొదలయిన అంశాల మధ్య కార్యకారణ సంబంధంతోపాటు తర్కబద్ధత స్పష్టంగా చోటుచేసుకొంది.

యజమాని ధనవంతుడు సేవకుడు పేదవాడు ఆర్థిక సాంఘికసంబంధాల్లో వారి దైనందిన జీవితవిధానపు వ్యత్యాసం కూడా హేతుబద్ధంగా చిత్రింపబడింది. ఆర్థికసంబంధాలముందు విలువలు ఎలా తారుమారవుతాయో రచయిత ఈ కథలో తర్కబద్ధంగా నిరూపిస్తూ యజమాని, సేవకుడి మధ్య సంబంధాన్నీ, జరిగిన కార్యకారణ సంబంధాల్నీ సక్రమంగా చిత్రించి కథాసంవిధాన ఉద్దేశాన్నీ ప్రయోజనాన్నీ పూరించినవారయ్యారు.

కథలోని ఈ అంశాలన్నీ ఒక క్రమంలో అర్థవంతమైన కార్యకారణసంబంధం, తర్కబద్ధత కలిగి ఉండకపోతే కథాసంవిధానం అర్థరహితమై పాఠకుడిలో కనీస విశ్వసనీయతనుకూడా పాదుకొల్పేది కాదు. వీరి కథల్లో మొదట వెలువడ్డవైనా, తర్వాత

వెలువడ్డవైనా దాదాపు అన్ని కథల్లోనూ రచయిత కథా సంవిధాన నైపుణ్యాన్ని స్పష్టంగా గమనించవచ్చు

కాలక్రమంలో ఉన్న సంఘటనల వరుస కథ అయితే కథా సంవిధానం కథయొక్క పథకంగా బోధపడుతుంది. రచయిత ఏదిముందు ఏది తర్వాత చెప్పాలో ఎలా ముగిస్తే కథాంశానికి అర్థస్ఫూర్తి ఉంటుందో ముందుగానే పథకం వేసుకొని కథారచనకు పూనుకొంటాడు కనుక కథాసంవిధానంలో కథయొక్క ప్రారంభ ముగింపుల పాత్రకూడా ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది కథాసంవిధానం దృష్ట్యా వీరాజుగారి కథల్లో ప్రారంభముగింపుల్ని పరిశీలించవలసిన అవసరం ఉంది.

ప్రారంభం (ఎత్తుగడ)

కథాంగాలలో ప్రధానమైంది ప్రారంభం కథా ప్రారంభాన్ని ఎత్తుగడ అనికూడా అంటారు "పరితని కథలోకి ఆకర్షించేందుకు రచయితకు తోడ్పడే మొదటిమెట్టు ఇది కథలో ఎత్తుగడకున్న ప్రాధాన్యాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని కథా ప్రారంభాన్ని రచించడంలో రచయితలు ఎక్కువ నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తుంటారు సాధారణంగా ఎత్తుగడలు సంవాదం, పాత్రపరిచయం, దృశ్యవర్ణన, సంఘర్షణ, సన్నివేశకల్పనలతో ప్రారంభమవుతూ ఉంటాయి"[41].

వీరాజుగారి కథల్లో సంవాదాత్మక ప్రారంభాలు చాలా తక్కువగా కనిపిస్తాయి వర్ణనాత్మకమైనవే ఎక్కువ. పాత్ర పరిచయాత్మక ప్రారంభాలు ప్రముఖంగా అగుపిస్తాయి. సంవాదాత్మక, పాత్ర పరిచయాత్మక ప్రారంభాల్లో కూడా వర్ణనకే ప్రాధాన్యత ఇచ్చారు రచయిత ఆయన కథల్లోని ప్రారంభాల్ని 1 సంవాదాత్మకాలు 2 వర్ణనాత్మకాలు 3 పాత్రపరిచయాత్మకాలు అనే మూడు ప్రధాన విభాగాలుగా వింగడించి పరిశీలించవచ్చు

సంవాదాత్మకాలు

సంవాదాన్ని సంభాషణగా కూడా వ్యవహరిస్తారు. ఒకటికంటే ఎక్కువగల పాత్రలమధ్య జరిగే సంభాషణతో కథను ప్రారంభిస్తే అది సంవాదాత్మక ప్రారంభమవుతుంది. వీరాజుగారి కథల్లో సాధారణ సంవాదాల్లాకాక మధ్యమధ్య పాత్రల చర్యతో కూడుకొన్న బాహ్యంతర పరిస్థితుల్ని రచయిత చాలా స్పష్టంగా వ్యాఖ్యానించడం అగుపిస్తుంది. ఈ విధానం వీరాజుగారి సంవాద రచనా ప్రత్యేకతగా భావించవచ్చు.

"ఓ మహారాణీ ! తీరిగ్గా ఆ తర్వాత చదువుకుందువుగానిలే, ముందాడాబామీద ఎండబెట్టిన వడియాలు పట్టుకురా, వర్షం వచ్చేట్టు వుంది"

తలెత్తి చూసింది కస్తూరి. నోటితో వేసిన ఆజ్ఞని కళ్లతో ఖాయపరుస్తున్నట్టుగా చూస్తూ నిల్చుంది తల్లి.

'నిజమే తను మహారాణియే. ఓ విశాల హృదయసామ్రాజ్యానికి తను మహారాణిననే సంగతి అమ్మకు తెలిసుండదు తెలిసుంటే యిలా అనుండేదికాదు' - అనుకుంది కస్తూరి

''చేసేవాళ్ళుంటే కాలెలా కదుపుతుందీ గుళ్ళో దేవతలాగా కూచోబెట్టి చేసేవాళ్ళున్నారుగా'' చెల్లెలు దమయంతి విసుక్కుంటూ ఎంతకీ కదలని కస్తూరిని కొరకొరాచూస్తూ డాబామీదకు వెళ్లింది వడియాలు తీసుకురావడానికి. (గుర్తించనిత్యాగానికి గుడ్‌బై)

ఇంకా నీడపట్టు మనిషి, ఓడిపోయాక, కథనాది ముగింపు ఆమెది, జీవిత సత్యం, మనసులోని కుంచె, తూకంరాళ్లు, ఉరితీయబడ్డ నిజం మొదలయిన కథలు కూడా సంవాదాత్మకాలుగానే ప్రారంభింపబడ్డాయి. పైన ఉదహరించిన సంవాదంలాకాక ఒక పాత్ర మరోపాత్రతో చెప్పాల్సిన మాట చెప్పి ఊరుకోక కొన్ని పేరాలు లేదా ఒక పుట అయినా రచయిత వ్యాఖ్యానంతో కూడిన కనీస అంతరం తర్వాతే మరోపాత్ర సంభాషించే అవకాశాలున్న ప్రారంభాలు ఈ కథల్లో ఎక్కువగా అగుపిస్తాయి. ఈ విధానంవల్ల కథాచర్య పాఠకుల దృష్టిని తప్పిపోకుండా ఉండేప్రయోజనాన్ని సాధించారు రచయిత

వర్ణనాత్మకాలు

వర్ణనతో కూడుకొన్న ప్రారంభాలు వీర్రాజుగారి కథల్లో రెండు విధాలుగా కనిపిస్తున్నాయి. ఒకటి దృశ్యానికి సంబంధించిన వర్ణనకాగా, మరొకటి సన్నివేశకల్పనకు సంబంధించినది.

దృశ్యవర్ణనాత్మకాలు

ఏదైనా ఒక దృశ్యాన్ని వర్ణిస్తూ కథని ప్రారంభిస్తే అది దృశ్యవర్ణనాత్మక ఎత్తుగడ అవుతుంది. రచయిత వర్ణనకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇచ్చేవారు కనుక ఆయన కథల్లో ఈ విధానపు ప్రారంభాలు ఎక్కువగా అగుపిస్తాయి. 'ఏటిపాలైన యవ్వనం' అనే కథ మొత్తం వర్ణనాత్మకంగా రూపుదిద్దుకొంది అలాగే 'జ్వాల' 'అతడూ - ఆమె', 'ఎంగిలి మెతుకులు', 'వెన్నెలరోజులు', 'చక్రంతిప్పిన చెయ్యి' మొదలయిన కథల ప్రారంభాల్ని ఉదాహరించవచ్చు. దృశ్యవర్ణనతో కూడిన ఎత్తుగడకు అద్దంపట్టే 'పాడిమేఘం - పెనుగాలి' కథా ప్రారంభాన్ని ఉదాహరణగా గ్రహించవచ్చు.

''పాములా వుందది. పసరికలో చచ్చిపడ్డట్టు చలనం లేదు. అటూ ఇటూ గొడుగుల్లాంటి చెట్లు. ఆ గొడుగుల్లో లెక్కించలేనన్ని బీదతనపు చిరుగులు ఉన్నాయి వెన్నెల సూదుల్లా గుచ్చుకొంటోంది. కింద కొండచిలువ మచ్చలు, సన్నటి తోక ఆ చివర సీతాఫల తుప్పల్లో చీకట్లో మాయమయిపోయింది వెన్నెముకను విరిచేసినట్టు నడుమంతా

మెలికలు తిరిగిపోయింది తల అరఫర్లాంగు దూరంలో వెలుతుర్లో జిగేల్‌మంటోంది మృత్యుస్థానమది! తలమీద మాణిక్యం మిరుమిట్లు గొలుపుతూ దారిచూపుతోంది చీకట్లను వెనక్కు నెట్టేస్తోంది. ముందువైపు అంతా వెలుగే. వెనుక భయంకరమైన చీకటి!'' ఆస్పత్రికి వెళ్ళే దారిని పాములాంటిదృశ్యంగా వర్ణించి చెప్పిన ఈ ప్రారంభం పాఠకుల్లో ఉత్కంఠని రేపుతూ వారిని కథలోనికి ఆకర్షించేవిధంగా రూపొందడాన్ని గమనించవచ్చు

సన్నివేశ కల్పనాత్మకాలు

సన్నివేశవర్ణనతో కూడిన ప్రారంభాలు వీర్రాజుగారి కథల్లో 'పరాన్నజీవి', 'చిరస్థాయి', 'విచిత్రత్రయం', 'బలహీనుడు', 'జ్వాల', 'రెండుదార్లకీ మలుపు ఒక్కటే', 'మనసూ – మమత' మొదలైన కథల్లో చోటు చేసుకొన్నాయి ఉదాహరణకు 'కాముడు కాలిపోయాడు' కథలో సన్నివేశకల్పనాత్మక ప్రారంభాన్ని చూద్దాం.

''ఒక్కసారిగా నిలువెత్తు లేచిన మంటలో చీకటి కాలిపోయింది ఆ మంటలో కాముడు మండిపోతున్నాడు కిటికీలోంచి వెలుతురు వాలుతోంది గది గోడలమీద చీకటి వెలుగులు అలలు అలలుగా కదులుతున్నాయి. పిల్లలు బయట అరుస్తున్నారు కాలిపోతున్న కాముడ్ని చూసి సంతోషంతో ఏడుస్తున్నారు! గదిలో మంచం మీదనుండి కలలోకి తొంగిచూస్తోన్న ఫణీంద్రుడికి తెలివి వొచ్చేసింది''. సన్నివేశ చిత్రణ ప్రారంభంద్వారా పాఠకులు కూడా సన్నివేశంలో లీనమై తర్వాత జరగబోయే కథని ఆసక్తితో చదవడానికి ప్రేరణ కల్గించారు రచయిత.

పాత్ర పరిచయాత్మకాలు

ఇవి వీర్రాజుగారి కథల్లో రెండు విధాలుగా చోటు చేసుకొన్నాయి పాత్ర చర్యకు సంబంధించిన బాహ్యాంతర చిత్రణతోపాటు కథనాత్మకాలుగా కూడా రూపుదిద్దుకొన్నాయి.

పాత్ర బాహ్యస్థితి-చిత్రణ

రచయిత కథాచర్యతోపాటు పాత్ర చర్యతాలూకు బాహ్యస్థితిగతుల్ని వర్ణిస్తూ కథని ప్రారంభిస్తారు. ఈ ఎత్తుగడ పాత్ర స్థితిగతుల్ని పాఠకుల హృదయాలపై చెరగని ముద్రవేస్తుంది. తర్వాత కథని తెలుసుకోవాలన్న కుతూహలాన్ని వారిలో కల్గిస్తుంది.

''శర్మ జీపువేసుకుని రేవు దగ్గరకొచ్చాడు. మధ్యదారిలో యింజను చెడిపోయిందో ఏమో, అనుకున్న సమయానికి లాంచి రాలేదు. ఒడ్డుకు కొద్దిదూరంలో చెట్టుకింద జీపుని ఆపి, తాపీగా సీటుకు జారబడి సిగరెట్టు కాలుస్తూ కూచున్నాడు.శర్మ గవర్నమెంటు డాక్టరుగా పనిచేస్తూ, స్కాలర్‌షిప్ మీద విదేశాలకువెళ్ళి ఏడాదిపాటు వుండివచ్చాడు ... ''

(అస్థిపంజరం) ఈ విధానంలో రూపుదిద్దుకున్న ప్రారంభాల్ని 'బాబు', 'పగా మైనస్ ద్వేషం', 'ఊరు వీడ్కోలు చెప్పింది', 'ఉగాది' మొదలయిన కథల్లో పోల్చుకోవచ్చు

పాత్ర అంతరస్థితి (సంఘర్షణాత్మక) చిత్రణ

పాత్ర మనస్సులోని భావనల్ని యథాతథంగా చెబుతూ అతడి సంఘర్షణాత్మక స్థితిగతుల్ని రచయిత వర్ణించడం ఈ విధానంలో గమనించవచ్చు. పాత్ర స్వగతంగా కూడా ప్రకాశితమైనవి అగుపిస్తాయి.

''ఈ సంవత్సరమైనా వెన్నెల్నీ మల్లెపూలనూ వ్యర్థంగా పోనివ్వకూడదనుకున్నాడు అనంతమూర్తి. ఇరవై ఎనిమిదో పుట్టినరోజు జరుపుకున్నరాత్రి ఒంటరిగా గదిలో కిటికీ ముందు కూర్చుని జీవితాన్ని తనచుట్టూ పరచుకుని అమాటే అనుకున్నాడు'' (వాళ్ళమధ్య వంతెన) ఇలాంటి ఎత్తుగడల్ని 'త్రిభుజం', 'హ్లాదిని', 'ఎర్రగులాబి' 'బండిచక్రం', 'నీడ' 'తిరుగుప్రయాణం', 'ఆమెచెప్పిన నిజం' మొదలయిన కథల్లో గుర్తించవచ్చు

కథనాత్మకాలు

కథలోని ఒక పాత్రకానీ లేదా రచయిత స్వయంగాకానీ కథాచర్యలో పాలుపంచుకొనే ఒక పాత్రని పరిచయంచేస్తూ కథనిప్రారంభించినట్లయితే అది కథనాత్మక ప్రారంభంగా రూపొందుతుంది అలా ఇవిరెండు విధాలుగా వీర్రాజుగారి కథల్లో చోటు చేసుకొన్నాయి.

రచయిత కథనం

''రాజారావు ఉదయమే ఆయింట్లో దిగాడు ఆ సాయంకాలం వీధిగదిలో కూర్చుని కథ రాసుకుంటున్నాడు. రాజారావు రచయిత. పాఠకులలో అతని రచనలకొక విశిష్టత ఉంది. బహుకొద్ది కాలంలోనే మంచి రచయితగా పేరుపొందాడు చాలామంది రచయితల్లా అతనిరచనల్లోనూ ఆవేశంపాలు అధికం. వాస్తవానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇస్తుంటాడు'' (సమాధి). ఈ రీతిలో రూపొందిన ప్రారంభాల్ని 'ప్రేమలేఖల పర్యవసానం', 'కలమలచిన కథ', 'చిగురాకు', 'బలహీనుడు', 'మండిపోయిన పూలు' మొదలయిన కథల్లో చూడవచ్చు.

కథలోని పాత్ర కథనం

''సీతాపతి కళ్ళెవమ్మట నీళ్ళెట్టుకున్నాడంటే జాలేసింది. 'జీవితంలో నేనే ఓడిపోయాను మంగళా' అని మంగళ ఎదుట ఆడపిల్లలా ఏడ్చాడట'' (దొరకని దోషి) ఇలాంటి ప్రారంభాల్ని 'బొమ్మ వెనుక బొరుసు', 'దీపానికి చమురు', 'మనస్విని', 'మృత్యువు నవ్వుతోంది' కథల్లో గుర్తించవచ్చు.

వీర్రాజుగారు ఇలా కథా ప్రారంభాల్లో వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించడం ద్వారా కథానిర్మాణంలో శిల్పపరంగా ఒక ప్రత్యేకతని సాధించారు. ప్రతి ప్రారంభం పాఠకుణ్ణి ఆకట్టుకొని కథాంతంవరకూ చదివించే విధంగా తీర్చిదిద్ది శిల్ప ప్రయోజనాన్ని సంతరించారు. కథా ప్రారంభాల్లో చూపిన శిల్పనైపుణ్యాన్ని ముగింపుల్లో కూడా ప్రదర్శించారు.

ముగింపు

"శిల్పం పూర్తయిన తర్వాత జీవం ఉట్టిపడేటట్టుగా కళ్ళను తీర్చిదిద్దడం ఎలాంటిదో కథల్లో ముగింపు అలాంటిది"[42] అంటూ కథానికపరంగా మధురాంతకం రాజారాం గారు చెప్పిన నిర్వచనం కథాముగింపుకి ఉన్న ప్రాముఖ్యతని వ్యక్తంచేస్తుంది.

"పఠితకు ఏదో చెప్పాలనే ఉద్దేశంతో కథను ప్రారంభించిన రచయిత తను చెప్పాల్సిన విషయం పూర్తిఅయినదిగా భావించినప్పుడు కథను ముగిస్తాడు. ఆ ముగింపును చదివిన పఠితకు ఆశ్చర్యమో, ఆనందమో, విజ్ఞానమో ఏదో ఒకవిధమైన అనుభూతి, ప్రయోజనం కలిగించాలనేదే రచయిత ఉద్దేశ్యం. అందుకే ఎత్తుగడలోనే కాకుండా ముగింపులోనూ వైవిధ్యాలు కనిపిస్తాయి" అంటూ స్థూలంగా ఈ ముగింపుని కొసమెరుపు కలిగినది కొసమెరుపు లేకుండా భావస్ఫోరకరంగా తరంగపద్ధతిలో ముగిసేది అని రెండు రకాలుగా పోరంకి దక్షిణమూర్తిగారు "కథానికా స్వరూప స్వభావాలు" అనే గ్రంథంలో పేర్కొన్నారు. ముందుగా కొసమెరుపు ముగింపు అంటే ఏమిటో ఆయనమాటల్లోనే తెలుసుకొని అందుకు లక్ష్యమైన ముగింపుని చూద్దాం.

కొసమెరుపు ముగింపు

"ఒక చమత్కార సన్నివేశంతోగాని, ఒక హృదయావర్జకమైన ఘట్టంతోగాని, ఒక అనుభూత విషయావిష్కృతితోగాని తటిల్లతలా మెరిసే ముగింపు కథకు శోభను చేకూరుస్తుంది. దాన్నే కొసమెరుపు అంటారు. పఠిత ఊహకు అందనివిధంగా కథను ముగించడమే కొసమెరుపు. చెప్పదలచుకొన్న విషయాన్ని కథలో చివరిదాకా గోప్యంగా ఉంచి, పాఠకునిలో తర్వాత ఏమౌతుందన్న జిజ్ఞాసను పెంచి, ముగింపులో ఆ జిజ్ఞాసను తృప్తిపరచడమే కొసమెరుపు. ఇది పఠితను సంభ్రమాశ్చర్యాలలో ముంచెత్తుతుంది"[43] ఈ లక్షణాలు కల్గిన ముగింపుకి లక్ష్యంగా 'మనసులోని కుంచె' కథా ముగింపుని చూడవచ్చు.

మనోహర్రావు, స్వచ్ఛిత ఇద్దరూ కాలేజీలో లెక్చరర్లు. ఇద్దరూ ప్రేమించుకొంటారు. అయితే స్వచ్ఛిత తన ప్రేమని మనోహర్రావుకు అర్థమయ్యేంత ప్రత్యక్షంగా ప్రకటించక అతణ్ణి ఉడికిస్తుంది. తన 'పుట్టినరోజు' ఫంక్షన్‌కు అతణ్ణి పిలవడం మొదలుకొని, ఆనాడు ఆమెకిష్టమైనవని తెచ్చి ఇచ్చిన సంపెంగపూలను తీసుకొని టీపాయిమీద పెట్టడంలోనూ

ప్రత్యేకశ్రద్ధ కనబరచదు ఫలితంగా కొన్నిపూలు టేబులు క్రింద పడిపోతాయి ఆలస్యంగా చేరుకున్నందుకు కారణమైన ఇబ్బందుల్ని ఏకరువుపెడుతూ ఆమె ప్రతిస్పందనను ప్రత్యక్షంగా గ్రహించడంద్వారా ఆమె ప్రేమను ధృవపరచుకోవాలని ఆశిస్తూ చేసిన మనోహర్రావు ప్రయత్నాన్ని వమ్ముచేస్తూ చాలా నిగ్రహంగా వ్యవహరిస్తుంది స్వచ్ఛిత అతడు ఆమెదగ్గరసెలవు తీసుకొనివెళ్ళిపోయి వెనక్కి తిరిగి వచ్చి మెల్లగా మెట్లెక్కి గది కిటికీముందు నిలబడి లోనికి చూస్తాడు. గదిలో స్వచ్ఛిత -

"మోకాళ్లమీద వంగి టేబిలుకింద పడిపోయిన మూడు సంపంగి పూలను ఏరుకొని జాగ్రత్తగా, సుతారంగా చీరకొంగుతో వాటికి అంటుకున్న మట్టిని తుడిచి లేచినుంచుని, సంపంగి పూలన్నిటినీ దోసిట్లోకి తీసుకుని చాలాసేపు వాటినే చూస్తూ వుండిపోయి, ఆ తర్వాత పారవశ్యంతో మెల్లగా జార్చిన కనురెప్పలమీద అద్దుకొని కొద్దిసేపు ఆ చల్లదనాన్నీ పరిమళాన్నీ ఆస్వాదిస్తూ వుండిపోయింది".

కథలో ఇది కొసమెరుపుతో కూడిన ముగింపు. మనోహర్రావుపట్ల స్వచ్ఛిత ప్రేమని గోప్యంగా ఉంచి ఉత్కంఠని పోషిస్తూ వచ్చిన రచయిత కథాంతంలో ఆమె అతణ్ణి ఎంతగాఢంగా ప్రేమిస్తుందో గదిలోని ఆమె చర్యతో తెలియచేస్తూ మనోహర్రావుతోపాటు పాఠకుల్ని కూడా ఒక్కసారిగా ఆశ్చర్యంలో ముంచెత్తడం గమనించవచ్చు. వీర్రాజుగారి కథల్లో కొసమెరుపు ముగింపులున్నవే ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. అందుకు 'అస్థిపంజరం', 'ఊరు వీడ్కోలు చెప్పింది', 'నీడ', 'జ్వాల', 'చక్రం తిప్పిన చెయ్యి', 'రంగుటద్దాలు', 'దీపానికి చమురు' మొదలైన కథల ముగింపుల్ని ఎన్నైనా ఉదహరించవచ్చు.

తరంగ పద్ధతి ముగింపు

కల్లోలానికి గురైన అలలు దాని తీవ్రత స్థాయికి తగ్గ సంఘర్షణని వ్యక్తం చేస్తూ పరిణామాన్ని ఎలా సూచిస్తాయో ఆదే తీరులో ముగింపులుంటాయి ఈ పద్ధతి ముగింపు పాఠకుడి ఊహకు అందుతుంది కనుక సంభ్రమాశ్చర్యాలకు ఇందులో తావుండదు. కథకు సంబంధించిన ఏదో ఒక జీవితసత్యం తాలూకు అనుభూతిని అందిస్తూ, ఉక్తిచాతుర్యంతో వ్యంగ్యంగానో, ధ్వన్యాత్మకంగానో ఏదేని ఒక సందేశపు భావస్ఫూర్తిని పాఠకుల్లో కల్గింపచేయడం ఈ పద్ధతి ముగింపు లక్షణం.

'ఏటిపాలైన యవ్వనం' కథలో ఏరుని కాలానికి, అడవిచేమంతిని కాంతానికి, మధుపాయిని భద్రానికి ప్రతీకగా గ్రహించి, ప్రేమికులైన కాంతం - భద్రం జీవితాన్ని విషాదాంతంగా చిత్రిస్తారు రచయిత. పాఠకుడికి మధుపాయి చేమంతిపువ్వు విషాదాంత స్థితిగతుల్ని వివరించడంద్వారా కథలో జరగబోయే పరిణామాన్ని రచయిత ముందుగానే సూచనప్రాయంగా తెలియచేసారు కనుక కథ చివరలో ముగింపుని చదివి పాఠకుడు ఆశ్చర్యపడవలసిన అవకాశం లేకుండా పోయింది.

కాంతం ఉంటున్న ఊరికి మూడొందల మైళ్ళ దూరంలో ఉద్యోగరీత్యా నివసిస్తుంటాడు భద్రం తాను ప్రేమించి పెళ్ళిచేసుకోవాలనుకొన్న కాంతానికి బలవంతంగా మరొకరితో పెళ్ళిచేయడానికి పెద్దలు ప్రయత్నిస్తారు ఆ విషయం అతనికి తెలియచేసి అతని రాకకు నిరీక్షించి నిరీక్షించి చివరకు కాంతం ఏరులోదూకి ఆత్మహత్య చేసుకొంటుంది ఆమెను కాపాడటానికి వెంబడే వచ్చిన కొంతమంది గ్రామస్తులు ఏటిలోంచి ఒడ్డుకు చేరుస్తారు. అదే సమయానికి భద్రంవచ్చి ఆమెను పలకరిస్తాడు కొన ఊపిరితో ఉన్న ఆమె "వచ్చావా భద్రం! . కాని ఇప్పుడు రావడం సమయం. " అంటూ ఆ తర్వాత ఏమీ చెప్పలేక ప్రాణాలు వదులుతుంది ఇదీ కథ

ఈ కథకు ముగింపు ఇది "ఏరుకు అంతా అర్థమైంది ఏం జరిగిందో దానికి తెలిసిపోయింది కూడా తీసుకొచ్చిన చేమంతిని అక్కడే గట్టుదగ్గరే వదిలేసి, అక్కడనుంచి కదలి వెళ్ళిపోయిందా యేరు " రచయిత ఈ ముగింపు ద్వారా 'కాల ప్రవాహం ఎవరికోసం ఆగదు 'అన్న సూక్తిని ధ్వనింపచేస్తూ ఒక తాత్విక భావస్ఫూర్తితోపాటు, మనసొకరితో మనువు మరొకరితో పొసగదన్న జీవిత సత్యాన్ని సందేశాత్మకంగా పాఠకుడికి అందించారు

కథాసంవిధానంలో భాగంగా వీరాజుగారు తనకథల్లో ప్రారంభ ముగింపుల్ని ఇలా ప్రతిభావంతంగానూ ప్రయోజనాత్మకంగానూ తీర్చిదిద్దారు. తద్వారా పాఠకులకు ఆ కథలు పఠన యోగ్యాలయ్యేట్లు చేశారు

పాత్రలు

వీరాజుగారి కథల్లో ఆయన సృష్టించిన పాత్రలు ఆయన ఆలోచనలకూ, ఆదర్శాలకూ ప్రత్యక్ష ప్రమాణాలుగా నిలుస్తాయి. ఆయన సంస్కారపరిణామానికి అనుగుణంగా ఆయన కథల్లోని పాత్రల చిత్రీకరణలో కూడా మార్పు అనివార్యంగా అగుపిస్తుంది ఆయన తొలినాటి కథల్లోని పాత్రలు క్లిష్టత లేనివిగా, సూటిగా ఆయన ఇష్టాలకు అయిష్టాలకు అద్దం పట్టినవిగా చోటుచేసుకొన్నాయి. ఆ తర్వాత ఆయన వ్యక్తిత్వ పరిణామానికి అనుగుణంగానే ఆయన జీవితపు మలిదశలో వెలువడ్డ కథల్లోని పాత్రలు సంక్లిష్టతనీ, సమగ్రతనీ, గాంభీర్యాన్నీ సంతరించుకొని అగుపిస్తాయి.

"పాత్ర చిత్రణ సాధారణంగా రెండువిధాలుగా జరుగుతుంది. ఒకటి ప్రత్యక్షం. మరొకటి పరోక్షం పాత్రరూపప్రవృత్తులకు కథకుడే సాక్షిగా నిలిచి చెప్పడం ప్రత్యక్ష చిత్రణ. పరోక్షపద్ధతి ఇందుకు భిన్నమైనది ఇందులో రచయిత స్వయంగా ఏమీ చెప్పడు. అతని వ్యక్తిత్వం ముందుకు రానేరాదు. పాత్రచేసే పనులు, చెప్పేమాటలు దానిశీలాన్ని ఆవిష్కరిస్తాయి"[44]

వీరాజుగారి కథల్లో పాత్రచిత్రణ ప్రత్యక్ష పద్ధతిలోనూ, పరోక్ష పద్ధతిలోనూ రెండు విధాలుగా జరిగినట్లు తెలిసివస్తుంది.

ప్రత్యక్ష పాత్ర చిత్రణ

ప్రత్యక్ష పాత్రచిత్రణకు ఉదాహరణగా 'చక్రం తిప్పిన చెయ్యి' కథలో సుబ్బారావు పాత్రచిత్రణని గ్రహించవచ్చు.

''సుబ్బారావు ఈల వేసుకుంటూ హుషారుగా నడుస్తున్నాడు ఉండివుండి ఏ రాతిబెడ్డో తీసి ఏ చెట్టు కొమ్మలోకో విసుర్తూ పక్షుల్ని ఎగురగొట్టి వాటి అరుపుల్నీ, చప్పుళ్ళనీ వింటూనో, కిందవడ్డ ఏ కొబ్బరి చప్పుపిందెనో తన్నుకుంటూ దానివెనకే పెద్ద పెద్ద అంగల్తో అనుసరిస్తూనో, దారిపక్క ఏ కొమ్మనో విరిచి గాలిలో ఝుళిపిస్తూనో ఉత్సాహంగా నడుస్తున్నాడు''

సుబ్బారావు ఉత్సాహానికి కారణంఉంది. తనంటే ఇష్టపడే అమ్మాయి ఆ ఊళ్ళో ఉన్నదనీ, ఆ అమ్మాయి సుబ్బారావుని తప్ప మరెవరినీ పెళ్ళి చేసుకోనంటున్నదనీ మిత్రుడు రాసిన ఉత్తరం చూసుకుని ఆ ఊరువస్తున్నాడు సుబ్బారావు.''రెండునెలలకిందట ఈ బాటమీదుగావచ్చి వెళ్ళినప్పుడు అతనికి పరిసరాలే కనిపించలేదు... కొబ్బరితోటలో కాయదింపుతున్న హడావిడిగానీ, సరుగుడు తోటలో కలపకొట్టించి బళ్ళకేస్తున్న ఆర్భాటంగానీ కనిపించలేదు ఇప్పుడు బాటకడ్డంపడి ఎగిరిపోతున్న పాలపిట్టరెక్కల్లో రంగులు కనిపించాయి. బ్రహ్మజెముడు డొంకలో ముళ్ళమధ్య బితుకు బితుకుగా చూస్తోన్న తెల్లటి బ్రహ్మజెముడు పువ్వు కనిపించింది...''. దీనికి కారణం సుబ్బారావు మనస్థితి దీనిని పాత్రచర్యలకు సాక్షీభూతంగాఉంటూ రచయిత చెప్పారు

పరోక్ష పాత్రచిత్రణ

''మేష్టారూ ! మీరు యిలా జరుగుతారా?''

''ఏం'' అన్నట్టు చూశాడాయన. అతని ముఖంలో చిరాకు, ఆశ్చర్యం పడుగుపేకల్లా అల్లుకున్నాయి.

''ఆ సీట్లో కూర్చున్నానండి కాఫీ తాగివద్దామని దిగాను'' అన్నాను సాధ్యమైనంత నమ్రతతోనే. చిరాకు, ఆశ్చర్యంతోపాటు కోపం వచ్చిచేరి ముప్పేటల గొలుసైంది.

''అవతలకు వెళ్లినవాళ్లు సీట్లో ఏదైనా పెట్టుకొని వెళ్ళలేకపోయారా? ఇలా కూర్చున్నవాళ్ళను లేవగొట్టడం ఏం సభ్యత?'' అన్నాడాయన. అన్నాడేకాని అక్కడనుంచి జరగలేదు.

బైటికి వెళ్ళినప్పుడు సీట్లో న్యూస్ పేపర్ పెట్టిమరీ వెళ్ళాను. అది ఏమైందా అని చూస్తోంటే వెనక సీట్లో వున్నతని చేతిలో కనిపించింది

''ఇక్కడ న్యూస్ పేపర్ పెట్టి వెళ్ళానండి. ఎవరో తీసి చదువుతున్నారు గాబోలు'' అన్నాను. అతను చిరాగ్గా ఓసారి నా ముఖంలోకి చూసి విసుక్కుంటూ యిటు జరిగాడు

"ఛీ ఛీ ఏం బస్సులో ఏమో దీనికన్న రైలుప్రయాణం సుఖం వెళ్ళదలచుకున్న వాళ్లకి క్లాసు కంపార్టుమెంటులైనా ఉంటాయి బస్సుల్లోనూ కొన్ని సీట్లు స్పెషల్‌గా వేసి వాటికి ఎక్కువ ఛార్జీ వసూలుచేస్తే వీళ్ల సొమ్మేంపోయిందో? తాహతున్న వాళ్ళు దానిలో వెళ్ళేవాళ్ళుగా"

గొణుక్కుంటున్నట్టుగా అన్నా చుట్టుపక్కల వాళ్లకు వినిపించేటట్టుగానే ఉన్నాయి మాటలు కథలో పాత్రగానూ, కథకుడుగాను వ్యవహరించిన శంకర్రావు బందరునుండి హైదరాబాదుకు చేసే ప్రయాణంలో బస్సులో తటస్థపడ్డ వెంకటేశ్వర్రావుతో అతనికి జరిగిన సంవాదంలో పరోక్షంగా వెంకటేశ్వర్రావు పాత్ర స్వరూప స్వభావాల్ని పట్టిచ్చే చిత్రీకరణ అగుపిస్తుంది పై సంవాదం ద్వారా వెంకటేశ్వర్రావు ధనవంతుడవీ, అందువల్ల అతిశయించిన అహంకారాన్ని అయన ప్రదర్శించినట్లు గమనించగలం ఇలా రెండు పద్ధతుల్లోనూ వీర్రాజుగారు తన కథల్లో అనేక స్త్రీపురుషపాత్రల్ని చిత్రించారు

వీర్రాజుగారు స్త్రీ పురుష చిత్రణలో తన సమగ్ర దృష్టిని ప్రదర్శించారని చెప్పవచ్చు. ముఖ్యంగా స్త్రీ పురుషపాత్రల్లోని ఔన్నత్యాన్ని, అహంభావాన్ని, ఓర్పుని, త్యాగాన్ని, అసహనాన్ని, చాతుర్యాన్ని, అశక్తతని మనస్తాత్వికత నేపథ్యంలోంచి అత్యంత సహజంగా చిత్రించి వాటిని సజీవమూర్తులుగా తీర్చిదిద్దారు. స్త్రీ పాత్రల్లో మాధవి, మనస్విని, సుజాత, కోయపడుచు, చందనం, మలయవతి, అలక, మందాకిని, కస్తూరి, సుజాత, భవాని, భానుమతి, మంజరి, నాగావళి, స్వచ్ఛిత, జానకి, రత్తమ్మ మొదలైనవి పాఠకుల మనసులో నిలిచిపోయేవి పురుషపాత్రల్లో ఒకరిద్దరుతప్ప తక్కిన పాత్రలన్నీ స్త్రీపాత్రల్లాగే ఉన్నత వ్యక్తిత్వం కలిగినవిగా చిత్రించారు. వాటిలో రాజారావు, సంగీతరావు, మనోహర్రావు, రాంచంద్రం మేష్టారు, నాగభూషణం సావేరస్నేహితుడు మొదలయినవారు జ్ఞాపకం ఉండేపాత్రలు.

నేపథ్యం

కథానిర్మాణశిల్పంలో పరిశీలించవలసిన మరో అంశం నేపథ్యం స్థలకాలాల చిత్రణే నేపథ్యం. కథజరగడానికి కారణమయ్యే అంశాల్లో స్థలకాలాలుకూడా ప్రాధాన్యతవహిస్తాయి వీర్రాజుగారు తన కథల్లో నేపథ్యాల్ని చిత్రించడంలో వాస్తవికతకి ప్రాముఖ్యమిస్తూ ఒక ప్రత్యేకతని సంతరించారు దాదాపుగా ఆయన అన్ని కథల్లోనూ నేపథ్యానికి సంబంధించిన ఈ విశిష్టతని గుర్తించవచ్చు ముందుగా స్థలచిత్రణని చూద్దాం

స్థలం

నదులూ, బల్లకట్లూ లేని రాయలసీమ, తెలంగాణా ప్రాంతాల్లో వీర్రాజుగారి 'తీపిబతుకు' కథను ఊహించలేం. ఈ నేపథ్యం కోనసీమకే పరిమితం. అదేవిధంగా

'చిగురాకు' కథను గ్రామీణ వాతావరణంనుండి, అందునా కోనసీమ ప్రదేశంనుండి, వేరుచేసి చూడలేం 'మృత్యువు నవ్వుతోంది', 'అతుకుపడ్డ సౌందర్యం' కథల్ని పట్టణవాతావరణం నుండి వేరుచేసి చూడటానికి ఎంతమాత్రం వీలుకాదు.

మిత్రుడి ఆహ్వానంపై అతడి స్వగ్రామానికి వెళ్ళినప్పుడు అక్కడి పరిసరప్రదేశాలు, వాతావరణం నచ్చి ఆ ప్రాంతపు అందాల్ని దృశ్యాలు దృశ్యాలుగా అక్షరీకరించుకొని భద్రపరచుకొన్నట్లు, వాటిని కొన్ని కథల్లో నేపథ్య చిత్రణకై ఉపయోగించుకొన్నట్టు ముఖాముఖిసంభాషణలో రచయిత తెలియచేశారు. ఈ దృశ్యాల్ని కొన్ని కథల్లో అలంకారప్రాయమైన నేపథ్య చిత్రణకు వినియోగించుకొన్నారు. వాటిల్లో ''చిగురాకు'', ''ఏటిపాలైన యవ్వనం'' ''చక్రం తిప్పిన చెయ్యి'' మొదలైన కథల్ని పేర్కోవచ్చు.

ఈకథలు కోనసీమలో తప్ప మరేప్రదేశంలో జరగడానికి అవకాశం లేదు. అయితే రచయిత తాను బాగా ఎరిగిన అందమైన నేపథ్యాన్ని ఈ కథలకు వాడుకోవడం వల్ల కోనసీమ ప్రదేశమే అయినా ఆ పాత్రలకు అనుగుణంగా ఆ నేపథ్యం అమరి అది సజీవమైన పాత్రని నిర్వహించింది. అంతేకాక పాఠకులకు తెలియని ఆకర్షణీయమైన నేపథ్యాలన్నీ ఆ కథలకు సరిగ్గా కుదరడంవల్ల కథాంశాలన్నీ విశ్వసనీయమైన స్వాభావికతని సంతరించుకోవడానికి అవకాశం కల్గింది.

వీర్రాజుగారు తనకు స్ఫురించిన ప్రతి కథాంశాన్నీ దాదాపు తనకు బాగా తెలిసిన నేపథ్యంలోంచే చిత్రించారు. ఉదాహరణకు 'అస్థిపంజరం' కథలో నేపథ్యమంతా అటవీప్రాంతం. అందులోనూ అది కోయవారు నివసించే ప్రదేశం. వారి దైనందిన జీవనవిధానాన్ని రచయిత ఎంతగా ఆకళింపు చేకొన్నారో ఆ కథ చదివిన ప్రతిపాఠకుడూ గ్రహించగలడు. నేపథ్యచిత్రణలో ప్రాధాన్యత వహించే అంశాల్లో మరొకటి కాలం

కాలం

స్థలాన్ని చిత్రించడంకంటే కాలాన్ని చిత్రించడం చాలా కష్టమైన పని. వీర్రాజుగారు కాలాన్ని ప్రత్యేకంగా చిత్రించనప్పటికీ ఆయాకథల్లో ఆవిష్కరించిన భావజాలం ద్వారా కాలాన్ని సూచనప్రాయంగా స్ఫురింపచేశారు.

వీరి కథల్లో 'మబ్బుతెరలు, జీవిత సత్యం, అతడు-ఆమె, పుణ్యానికి పోతే, దేశోద్ధారకుడు, హ్లాదిని, ఉగాది, దెబ్బతిన్న సుజాత, తిరుగు ప్రయాణం' మొదలయిన కథలు వాటి నేపథ్యాల్లో ఉన్న భావజాలం ద్వారా కాలసూచన చేస్తాయి. వీటికథాకాలం సుమారు 1955-65 మధ్యకాలానికి చెందినవిగా ఆయా కథల్లో చోటుచేసుకొన్న భావజాలాన్నిబట్టి ఊహించడానికి అవకాశముంది.

భౌతిక నేపథ్యాన్ని చిత్రించడంద్వారా భావజాలాన్ని స్ఫురింపచేయడంలో వీర్రాజుగారు తన ప్రతిభాపాటవాల్ని అనేక కథల్లో ప్రదర్శించారు. ఆయన హైదరాబాదుకు

తన మకాం మార్చేవరకు రాస్తూవచ్చిన కథల్ని అందుకు ఉదాహరణలుగా పేర్కోవచ్చు. ప్రధానంగా భావ కవిత్వ, అభ్యుదయ కవిత్వ కాలాల భావజాలపు ప్రభావం బాగా కల్గిఉన్న వాడైనప్పటికీ ప్రేమ, సౌందర్యం, స్నేహం వంటి సున్నితాంశాల్నే తన కథల్లో ఎక్కువగా గ్రహించారు ప్రధానంగా కథా వస్తువులన్నీ స్త్రీ పురుష సంబంధాలవే కనుక వర్గ స్వభావాన్ని చాటే అభ్యుదయ భావజాలపు ప్రభావం తాత్వికంగా ఆయన కథల్లో చోటు చేసుకోలేదు.

రచయితగా తనకొక భావజాలపు దృక్పథం లేకపోయినా, భౌతిక చిత్రణతో సమాజంలోని వర్గ స్వభావాన్ని స్ఫురింపచేస్తూ వీరాజుగారుకొన్ని కథలు రాశారు. వాటిల్లో 'ఎంగిలికూడు, విచిత్రత్రయం, హంతకుడు, ఉగాది, పరాన్నజీవి, బండిచక్రం, తూకంరాళ్ళు, బాబు, విధి వెక్కిరించింది, నీడ' మొదలైన కథల్ని అందుకు ఉదాహరణలుగా గ్రహించవచ్చు. డెబ్బయ్యవ దశకం తర్వాత వెలువడ్డ ఆయన కథల్లో అభ్యుదయ దృక్పథపు భావజాలం చోటు చేసుకోవడాన్ని గమనించవచ్చు.

నేపథ్యచిత్రణలో స్థలకాలాల్ని వివరించే వర్ణనలు, వాటికోసం ఉపయోగించే భాష కూడా కీలకపాత్ర వహిస్తాయి.

వర్ణన

వీరాజుగారి కథల్లో పరిమితులకు మించిన వర్ణనలు కొన్నిచోట్ల అధికంగా చోటుచేసుకోవడాన్ని గమనించవచ్చు. కథాచర్యలో ప్రతి అంశాన్ని స్పష్టంగా చిత్రించడం నేపథ్యానికి వన్నె తెచ్చేదైనప్పటికీ అధికంగా వర్ణించడం కథాంశానికి పాఠకుణ్ణి దూరం చేయడం అవుతుంది. ఇలాంటి సందర్భాలు వీరాజుగారి కథల్లో పాత్రల స్వరూప స్వభావ చిత్రణల్లోనూ, ప్రకృతి పరిసరాల వాతావరణ చిత్రణల్లోనూ తరచుగా అగుపిస్తాయి. ఉదాహరణకు 'పగా మైనస్ ద్వేషం' కథని చూద్దాం

తాగుడుకు బానిసైన స్నేహితుడు భానుమూర్తి దురలవాటుని మాన్పించడానికి సంగీతరావు ఎంతో ప్రయత్నంచేసి విఫలుడు కావడం కథాంశం పోస్టుమేన్ ఉత్తరం ఇవ్వకుండానే వెళ్ళిపోయినప్పుడు సంగీతరావు పరిస్థితిని వర్ణించడం, సంగీతరావు కిటికీలోంచి చూసినప్పటి వర్ణన,సాయంకాలాల్లో సముద్ర వర్ణన, సంగీతరావు హైదరాబాదు ప్రయాణపు వర్ణన,స్నేహితుడు భానుమూర్తి భోగట్టా తెల్సుకొని అతన్ని మార్చే ప్రయత్నం – అతడు మారినట్లే మారి వరహాల్రావనే కొత్త మిత్రుడి పరిచయంతో మళ్ళీతాగడానికి అలవాటు పడినప్పుడు – స్నేహితుడనేవాడి వర్ణన – ఇలా కథా చర్యలో నేపథ్యచిత్రణలో వర్ణనలు అధికంగా చోటుచేసుకొని కథాగమనాన్ని అడ్డుకున్నట్టుంటాయి. కాని పాఠకుడు అదనపు సమాచారం పొందగలడన్న ప్రయోజనాత్మక సత్యాన్ని కూడా విస్మరించలేం. నేపథ్యంలో మరో ముఖ్యమైన అంశం భాష.

భాష

కథల్లో చోటుచేసుకొన్న పాత్రలు ఆయా ప్రాంతాల్లోని భాషని ఒక ప్రత్యేక పద్ధతిలో సంభాషణల్లోనూ, నిత్యవ్యవహారాల్లోనూ ఉపయోగించుకోవడం సాధారణ విషయం భాష స్థలానికి పరిమితమై ఉంటుంది మనకు కోస్తా, తెలంగాణా, రాయలసీమ ప్రాంతాలకు పరిమితమైన భాషలు వ్యవహారంలో ప్రసిద్ధమై ఉన్నాయి. వాటిని ప్రాంతీయ భాషలనీ, మాండలిక భాషలనికూడా మనం వ్యవహరిస్తున్నాం. ఆ యా ప్రదేశాల్లోని ప్రజలు మాట్లాడుకొనే భాషలో వైవిధ్యాన్ని బట్టి ప్రాంతీయ, మాండలిక స్థాయిలోకూడా మళ్ళీ అనేక రీతులుగా భాష వ్యవహరింపబడటాన్ని గమనించవచ్చు. భాషల్లో ప్రయోగవైవిధ్యాన్ని బట్టి ఎన్నో తేడాలు అగుపిస్తూ ఉన్నాయి

వీర్రాజుగారి కథల్లోని భాషను పరిశీలించినప్పుడుకోస్తా ప్రాంతానికి చెందిన ఉభయగోదావరి జిల్లాల్లో వ్యవహృతమయ్యే భాష చోటుచేసుకొన్నట్లు తెలిసివస్తుంది వీరు రాజమండ్రి వాస్తవ్యులు కనుక హైదరాబాదుకు ఆయన మకాం మార్చేవరకు వెలువడ్డ కథల్లో కోస్తా ప్రాంతానికి పరిమితమైనభాష కథల్లో ప్రయోగించారు హైదరాబాదులో స్థిరపడ్డ తర్వాత తెలంగాణా ప్రాంతపు భాషాప్రభావం ఆయనపై చెప్పుకోతగినంతగా ఉన్నప్పటికీ అప్పటి రచనల్లోనూ శిష్టవ్యావహారిక భాషనే ఆయన ఉపయోగించుకొన్నారు. అయినప్పటికీ పలుకుబళ్ళలోని కొన్ని కోస్తామాండలిక పదప్రయోగాల సందర్భాలు స్పష్టంగా అగుపిస్తాయి.

వీర్రాజుగారు తన కథల్లో వాడిన ఈ శిష్టవ్యావహారిక భాషని కథనానికి మాధ్యమంగా ఉపయోగించుకొని సంవాదాలలో పాత్రల్నిబట్టి మాండలికం కూడా వాడుకొన్నారు. శైలీవైశిష్ట్యం విభాగంలో ఈ విధానం చర్చింపబడింది. కథానిర్మాణశిల్పంలో పరిశీలించాల్సిన మరో అంశం దృష్టికోణం.

దృష్టి కోణం

'కథనం చేయబడేది కథ' అన్న నిర్వచనంలో కథనం అన్న పదానికి ఎంత ప్రాధాన్యత ఉందో దృష్టికోణానికి కూడా అంతే ప్రాధాన్యత ఉందని తెలుస్తుంది రచయిత గ్రహించిన కథావస్తువును బట్టే కథనం తన రూపాన్ని సంతరించుకొంటుంది ఇతివృత్తనిర్వహణకు ప్రధానంగా ఉపయోగపడే అంశాలలో ఇదొకటి ఇది రచయిత ఎంచుకొనే దృష్టికోణాన్నిబట్టి సాగుతుంది. తన అభిప్రాయానికి అనుకూలంగా పాఠకుడి ప్రతిస్పందనని మలచుకోవడంలో రచయితకు దోహదం చేసేది దృష్టికోణం.

వీర్రాజుగారి కథలు ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణంలోనూ, ప్రథమపురుష దృష్టికోణంలోనూ రూపుదిద్దుకొన్నాయి శిల్పరీత్యా అవి ఒక విశిష్టతని పొందినప్పటికీ

రచయిత ప్రదర్శించిన విన్యాసాలపైనే ఆ ప్రత్యేకత ఆధారపడి అగుపిస్తుంది అయితే రచయిత శిల్పరీత్యా ప్రదర్శించగల విన్యాసాలకు ఉత్తమపురుష దృష్టికోణంలోకన్నా ప్రథమపురుష దృష్టికోణంలోనే అవకాశం ఎక్కువగా ఉండటాన్ని నిర్ధారించవచ్చు. వీరాజుగారి కథాకథనశిల్ప నైపుణ్యాన్ని ప్రథమపురుషకథనపు దృష్టికోణంలో సాగిన కథల్లో ఎక్కువగా గ్రహించడానికి అవకాశముంది ప్రథమపురుష దృష్టికోణాన్నే రచయిత కథనంగా పేర్కోవడమైంది

ప్రథమపురుష దృష్టికోణం (రచయిత కథనం)

కథలో పాత్రగా రచయిత కథాచర్యని చూస్తూ చేసే కథనం పాత్రకథనం అయితే రచయితే స్వయంగా కథనం చేయడం రచయిత కథనం ఇది అనివార్యంగా ప్రథమపురుషలో ఉంటుంది. పాత్రకథనంలో కథకుడి రూపం పాఠకుడి మనోఫలకంపై రూపుదిద్దుకొంటుంది రచయిత కథనంలో కథకుడు సాధారణంగా కనిపించే అవకాశం ఉండదు

ఈ కథనంలో కథకుడు కథాచర్యని సంబంధరహితంగా చూడగల్గడంవల్ల నిష్పాక్షికతను ఆశించడానికి వీలుంటుంది. కథకుడు సర్వవ్యాపకుడు, సర్వజ్ఞుడు, సర్వశక్తిమంతుడు అవడంవల్ల సాధికారికంగా భిన్నపాత్రల బహిరంతరాల అంశాల్ని పరిశీలించి వివరించవచ్చు అతడు పాటించే సంయమనాన్ని బట్టే ఈ కథనం రాణిస్తుంది

వీరాజుగారి కథల్లో కథకుడు సర్వజ్ఞత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తూ కథనం చేసినవీ, కథలోని ఒక పాత్రని అనుసరిస్తూ కథనం చేసినవీ ఉన్నాయి. అందువల్ల ఈ కథనాన్ని రచయితసర్వజ్ఞకథనమని, పాత్రదృష్ట్యా రచయిత కథనమని రెండు విధాలుగా విభజించుకొని పరిశీలించడం జరిగింది

రచయిత సర్వజ్ఞకథనం

ఈ కథనంలో కథకుడు అన్నీ తెలిసినవాడుగా, అంతటాతానై కనిపించకుండా సాధికారంగా అనేక పాత్రల పరంగా వ్యవహరిస్తాడు వ్యాఖ్యాతగా కూడా జోక్యం చేసుకొంటాడు ఈ కథనంలో సాగినకథల్లో 'దెయ్యం చెప్పిన సత్యం', 'మరుపురాని మనుషులు', 'తిరుగు ప్రయాణం', 'ఉరి తీయబడ్డ నిజం', 'మనసులోని కుంచె' మొదలయిన వాటిని పేర్కోవచ్చు

'దెయ్యం చెప్పిన కథ' లో రచయిత అయిన నిత్యానందం 'ప్రొఫెసర్' చలపతిరావు, నారాయణ మొదలయినవారు పేకాడుతూ దెయ్యాల ఉనికి మీద విభిన్న కోణాల్లో చర్చిస్తూ వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాల్లోనూ, నిత్యానందం దెయ్యానికి సంబంధించిన అంశాన్ని గ్రహించి

కథరాస్తూ కలలో దెయ్యాన్ని చూసి జడుసుకొన్న వైనాన్ని వివరిస్తూ వర్తమాన రాజకీయాలమీద దెయ్యం పాత్రద్వారా నిత్యానందం సంవాదం వ్యంగ్య వైభవాన్ని ఆవిష్కరించిన తీరులోనూ వీ్రాజుగారి సర్వజ్ఞ కథనాన్ని ధృవపరచుకోవచ్చు 'ఉరితీయబడ్డ నిజం' కథలో రచయిత సర్వజ్ఞ కథనాన్ని చూద్దాం.

మంజరి అందకత్తె చిత్రకారుడైన గుణశేఖరం ఆమెను ప్రేమిస్తాడు. కాని ఆమె పెద్దలు చూసింది ఒక ఇంజనీరుని, ఒక డాక్టరుని వారిలో ఎవరినైనా ఎంచుకొనేందుకు అవకాశం ఇస్తూ ఫోటోలు అందచేస్తారు ఆమెకు. వారి ఫోటోల్ని ఆమె గుణశేఖరానికిచూపి ఎన్నిక చేయమంటుంది అతడు దిగ్భ్రాంతుడై ఆలోచనల్లో మునిగిపోతాడు. ఆ సందర్భంలో అతడిపరంగా రచయిత ఇలా కథనం చేస్తాడు

''ఆమె భర్త పది అంతస్తుల మేడల్ని కట్టించగలడు పబ్లిక్ గార్డెన్లకు ప్లానుల్ని గీయగలడు. దేవుడికి అధునాతనంగా దేవాలయాన్ని కట్టించి యివ్వగలడు కాని ఆ దేవాలయంలోని దేవుణ్ణి చెక్కలేడు అతడు మనిషికి కావలసిన అవసరాల్ని తీర్చగలడుకాని మనిషికి ప్రతిసృష్టి చేయలేడు '' (ఉరితీయబడ్డ నిజం)

ఈ వ్యాఖ్యలో వృత్తిపరమైన ప్రతిభకూ, కళాత్మక నైపుణ్యంతో కూడిన సున్నిత హృదయానికీ ఉన్న అంతరాన్ని లోతైన ఆలోచనతో పట్టిచ్చే రచయిత విశ్లేషణా లాఘవం ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుంది. ఈ కథనంలో రచయిత సర్వజ్ఞత్వంతో పాటు సందర్భాన్ని ఔచిత్యంగా పోషించిన తీరు అగుపిస్తుంది తద్వారా ఆ పాత్ర తాలూకు అంతర్యం కూడా పాఠకులకు స్పష్టంగా ప్రభావవంతంగా తెలిసివస్తుంది

ఇతర కథనాల్లోలాగే రచయిత కథనం ఉన్న కథల్లోకూడా రచయితకు సందర్భోచితంగా వ్యాఖ్యానం చేసే అవకాశం ఉంటుంది. కథకు ఒక తాత్వికతని సంతరించడానికి ఈ వ్యాఖ్యానం ప్రధానంగా తోడ్పడుతుందని భావించవచ్చు. పాఠకులు ఆయా సన్నివేశాల్ని అన్వయించుకోవాల్సిన తీరుని కూడా ఈ వ్యాఖ్యానం నిర్దేశించగలుగుతుంది. ఉదాహరణకు ఇదే కథలో మంజరి తన స్నేహితుడు గుణశేఖరంకు ఫోటోలు చూపిస్తూ పెళ్ళి విషయంలో తనకు స్నేహితుడిగా సలహా ఇమ్మని అడిగిన సందర్భంలో గుణశేఖరం పాత్ర పరంగా రచయిత చేసిన వ్యాఖ్యానం చూద్దాం -

''స్నేహం అనేది మనుషులు మనుషులుగా మాట్లాడుకోవడానికి. స్నేహంలో నటించడాలు వుండకూడదు. లోకం గురించి మనిషి ఎప్పుడూ నటిస్తూనే ఉంటాడు కాని తనగురించి తాను నటించాల్సిన అవసరం లేదు. నటించివిసుగెత్తిపోయిన సమయాల్లో, తను తనుగా బైటపడి స్వేచ్ఛగా వూపిరి పీల్చడానికి కనీసం ఒక వ్యక్తన్నా అవసరం. స్నేహం అందుకు అవసరమవుతుంది. నటించకుండా తను తానుగాబైటపడ్డచోటనే నిజమైన స్నేహం ఉంటుంది.''

ఈ వ్యాఖ్య మంజరిని మనస్ఫూర్తిగా ప్రేమించి పెళ్ళిచేసుకోవాలనుకొన్న శేఖరం, ఆమెపై అంతకుముందు పెంచుకొన్న ఆశల్ని వదలుకోవడానికి సూచనగానూ, పెళ్ళిపరమైన ప్రేమనీ, సాధారణ ప్రేమనీ స్నేహంగానే భావించకుండా ఉండటానికి సూచనగా పాఠకులు సరిగా అన్వయించుకోవడానికి వీలు కల్పించింది

కథకుడికి వ్యాఖ్యానం చేసే అధికారం ఉన్నప్పటికీ కథ చెప్పేటప్పుడు అతడు కథలో ప్రత్యక్షంగా పాఠకుడితో తనకుగల అభిరుచుల్ని పాత్రలపరంగా వ్యక్తం చేస్తూ వ్యాఖ్యానించండంవల్ల అంతవరకు పాఠకుల్లో కలిగించిన యథార్థమనే అనుభవ కల్పన ప్రభావం చెదరిపోవడానికి అవకాశం కల్గుతుంది వీరాజీగారి కథల్లో కొన్నిచోట్ల ఈ విధమైన కథనంలో రచయిత జోక్యం కనిపిస్తుంది

ఉదాహరణకు 'ఉరితీయబడ్డ నిజం' కథలో చోటుచేసుకొన్న ఈ వ్యాఖ్యను చూద్దాం. ''మెల్లమెల్లగా అతను ఆమె స్కెచ్ గీశాడు. ముక్కు బాగా పొడుగయిపోయింది చెరిపేసి మళ్ళీ వేద్దామనుకున్నాడు. కాని మంజరికి పొడుగు ముక్కే బాగుంటుంది'' అంటూ పాత్ర పరంగా ప్రతిపాదించి తనకు తెల్సిన కొన్ని దేశాల శిల్పాలకు ఉన్న పొడుగు, పొట్టి ముక్కుల గురించి చర్చిస్తూ చివరకు ''మంజరిలాంటి సన్నవాళ్లకు దక్షిణాది కంచు శిల్పాల్లాంటి పొడుగుముక్కే బావుంటుంది మంజరిని చూస్తే కంచు శిల్పంలో కటక హస్త ముద్రాంకితమైన 'ఉమ' జ్ఞాపకానికొస్తుంది'' అంటూ తన ప్రతిపాదనని సమర్థిస్తారు.

ఈ వ్యాఖ్య రచయిత సర్వజ్ఞత్వాన్ని తెల్పుతున్నదే అయినా అతడు చిత్రకారుడు కావడంవల్ల సందర్భానికి తగిన విధంగా తనకు తెల్సిన కళకు సంబంధించిన సమాచారాన్ని తప్పనిసరి అందించాలన్న ఆయన ఆకాంక్షని తెలియచేస్తుంది. అందువల్లే రచయిత జోక్యం అక్కడ అనివార్యమైంది. కాని కథా చర్యకు (గమనానికి) భంగం కానంత మేర పరిమితంగా ఉండి ఉంటే పాఠకులు ఆ సమాచారాన్ని యథార్థమనే భావనతో పొందిన అనుభూతి ప్రభావం చెదరిపోకుండా గ్రహించడానికి మార్గం సుగమమయ్యేది. అయితే అదనపు సమాచారం పొందిన ప్రయోజనాన్ని సహృదయ పాఠకులు విస్మరించలేరు.

'మరపురాని మనుషులు' కథలో కరణం సీతారామయ్య అతడి ఉంపుడుకత్తె రాజ్యలక్ష్మి, చిత్రకారుడు కృష్ణమూర్తి; 'తిరుగు ప్రయాణం' కథలో సూర్యం, జలజ, ఇందుమతి; 'మనసులోని కుంచె' కథలో స్వచ్ఛిత; మనోహరరావు, చాపకిందనీరు, కథలో తులసి మొదలయిన పాత్రల వ్యక్తిత్వాల్ని చిత్రించడంలో రచయిత ఈ కథనాన్ని వాడుకొన్నారు

ఈ విధంగా భిన్న కోణాలనుంచి కథాచర్యని పరిశీలించి, విశ్లేషించి వ్యాఖ్యాన సహితంగా వివరించగలగడంవల్ల రచయిత సర్వజ్ఞ కథనంలో ఉన్న ఈ కథల్లో వీరాజీగారు

భిన్న ప్రయోజనాల్ని సాధించగలిగారు. ముఖ్యంగా పాత్రల మనస్తత్వ విశ్లేషణలోనూ, ప్రతీకాత్మకత, వ్యంగ్యాన్ని సాధించడంలోనూ ఈ కథనం బాగా ఉపయోగపడ్డట్లు తెలుస్తుంది. ఇక పాత్ర దృష్టికోణంతో చేసిన రచయిత కథనాన్ని చూద్దాం

పాత్ర దృష్ట్యా రచయిత కథనం

కథలో ఏదైనా పాత్ర దృష్టికోణంతో రచయిత కథా చర్యని గమనిస్తూ చేసే కథనాన్ని పాత్రదృష్ట్యా రచయిత కథనంగా చెప్పవచ్చు వీర్రాజుగారి కథల్లో ఎక్కువ ఈ కథనంలో వెలువడ్డవే కనిపిస్తాయి. పాత్ర కథనానికి దగ్గరగా ఉండే ఈ కథన విధానంవల్ల ఆయన ఆయా పాత్రల వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రతిభావంతంగానూ, ప్రభావవంతంగానూ చిత్రించగలిగారు. అలా ఆ కథలకు ఒక ప్రత్యేకతని సంతరించారు

కథకుడు కథాచర్యని భిన్నకోణాల్లోంచి కాక ఒకే దృక్కోణంలో పరిశీలించడం పాత్రదృష్ట్యా రచయిత కథనం ప్రత్యేకతగా భావించవలసి ఉంటుంది అయితే ఏ పాత్ర దృష్టితో రచయిత కథా చర్యని గమనిస్తాడో ఆ పాత్ర కథలోని ప్రతి సన్నివేశంలోనూ తప్పనిసరై ఉంటుంది. పాత్ర కథనంలోలాగే ఇందులోకూడా ప్రధాన, అల్ప ప్రధాన పాత్రల దృష్ట్యాగాని, సాక్షి దృష్ట్యాగాని కథనం చేయవచ్చు. వీర్రాజుగారు తన కథల్లో ప్రాధాన్యం కలిగున్న పాత్రల స్వరూప స్వభావాల్ని స్పష్టం చేయడంలో ఉత్కంఠని, ఉత్సుకతనీ పోషించాల్సిన సందర్భాల్లో పాత్రదృష్ట్యా రచయిత కథనాన్ని ఉపయోగించుకొన్నారు.

ఉదాహరణకు 'పరాన్న జీవి' కథలో భూపతి పాత్ర దృష్ట్యా రచయిత కథనాన్ని చూడవచ్చు. ప్రాణానికి ప్రాణమిచ్చే రాజారావు స్నేహితుడిగా కల్గి ఉండికూడా ఆత్మ న్యూనతా భావంతో వంచంపట్టి చావును కొనితెచ్చుకొన్న భూపతి జీవితాన్ని ఆవిష్కరించడంలో రచయిత ఆ పాత్రని అనుసరిస్తూ కథా చర్యలో ప్రతిసన్నివేశాన్ని ఉత్కంఠనీ, ఉత్సుకతనీ పోషిస్తూ కథనం చేయడంలో ఆ కథనం యొక్క ప్రయోజనాన్ని గుర్తించవచ్చు

'విధి వెక్కిరించింది' కథలో గజదొంగ గంగులు, 'ప్రేమలేఖల పర్యవసానం' కథలో సుబ్బారావు, 'హంతకుడు' కథలో తమ్మయ్య, 'మండిపోయిన పూలు' కథలో మల్లేశం మొదలయిన పాత్రల్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని వీర్రాజుగారు ఈ కథనాన్ని వాడుకొన్నారు.

స్వభావరీత్యా పాత్ర కథనంతో ఈ కథనానికి ఉన్న దగ్గరి సంబంధాన్ని బట్టి కొద్దిమార్పులతో కథాప్రభావం చెడకుండా దీనిని పాత్ర కథనంలోకి మార్చవచ్చు. కథకుడి పేరుకి బదులుగా 'నేను' అంటూ కథనాన్ని ఉత్తమ పురుషలోకి మార్చడంతోపాటు, కథకుడి సర్వజ్ఞతని తెలిపే అంశాల్ని విడిచిపెడితే ఈ కథనం పాత్రకథనంలోకి మారుతుంది. 'పరాన్నజీవి, హంతకుడు, చిగిర్చిన మందారం, పగా మైనస్ ద్వేషం, రెండు కన్నీటి చుక్కలు

ఒక ప్రశ్న, పాడిమేఘం – పెనుగాలి, ఊరు వీడ్కోలు చెప్పింది, ఓడిపోయాక, మొదలయిన కథల్ని సులభంగా పాత్ర కథనంలోకి మార్చవచ్చు, కాని కథా వివరణ దృష్ట్యా ఈ మార్పు ప్రభావం చూపకున్నా పాత్ర కథనానికున్న మౌలిక పరిమితుల వల్ల కథా ప్రభావంలో భేదం అనివార్యం అవుతుంది

పాత్రదృష్ట్యా రచయిత కథనంలోని కొన్ని కథలు అవి కలిగించే ప్రభావాన్ని కాపాడుకొనేందుకు పాత్ర కథనాన్ని భరించలేవు 'విధి వెక్కిరించింది, ప్రేమలేఖల పర్యవసానం, మండిపోయిన పూలు, చక్రం తిప్పిన చెయ్యి, గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై, చావద్దు,' వంటి వ్యక్తిత్వ చిత్రణా ప్రధానాలైన కథల్లో కథనం పాత్ర కథనంలోకి మారితే సర్వజ్ఞత్వం లోపించడంవల్ల వాటి ప్రభావాన్ని విధిగా కోల్పోతాయి

ఇంతకుముందు చెప్పుకొన్న కథలతోపాటు 'చిగిర్చిన మందారం' కథలో కృష్ణారావు, 'చక్రంతిప్పిన చెయ్యి కథలో రత్తమ్మ, 'పగా మైనస్ ద్వేషం' కథలో సంగీతరావు, 'రెండు కన్నీటి చుక్కలు ఒక ప్రశ్న' కథలో భవాని, 'పాడిమేఘం – పెనుగాలి' కథలో నాగమణి, 'గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై' కథలో కస్తూరి, ' ఊరు వీడ్కోలు చెప్పింది' కథలో నాగభూషణం మొదలయిన పాత్రలపరంగా పాత్రదృష్ట్యా రచయిత కథనాన్ని వినియోగించుకొన్నారు రచయిత

పాత్ర దృష్ట్యా రచయిత కథనంలో ఈ కథల్ని నిర్వహించడం వల్ల రచయిత ఆయా పాత్రల ప్రవృత్తుల్ని ప్రామాణికంగా, సన్నిహితంగా, సంబంధరహితంగా, నిష్పాక్షికంగా చిత్రించగలిగారు. ఇవే పాత్రలు ప్రధానపాత్ర కథనంలో ఉత్తమ పురుషలో నిర్వహింపబడి ఉంటే వాటి మనస్తాత్వికనేపథ్యం అంత ప్రభావవంతంగా వ్యక్తమై ఉండేదికాదు.

వీర్రాజుగారి కథల్లో ఎన్నుకొన్న ప్రధానమైన అన్ని కోణాల్లోనూ రచయిత వ్యాఖ్యానం ఉండటాన్ని గమనించాల్సి ఉంటుంది అయితే సర్వసాక్షి (ప్రథమ పురుష) దృష్టికోణంలో ప్రత్యక్షంగానూ, ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణంలో పరోక్షంగానూ రచయిత జోక్యం వ్యాఖ్యానరూపంలో ఉండటాన్ని నిర్ధారించుకోవచ్చు. సాధారణంగా రచయిత జోక్యం ఎక్కువైన కథలు ఊహాశక్తి ఉన్న పాఠకుడికి విసుగుని, అసహనాన్ని కలిగిస్తాయి అందువల్ల పాఠకుడికి నచ్చేవిధంగా రచయిత కథనానికి వీలైనంత దూరంగా ఉంటూ, వస్తుగతంగా కథ చెప్పటానికి ప్రయత్నించినవిధానమే వీర్రాజుగారి కథల్లో అగుపిస్తుంది. కథకుడికి తగినంత దూరంలోనే ఉండి రచయిత ఆ యా సందర్భాల కార్యకారణ సంబంధాలకు ప్రామాణికత సంతరించడానికి అనుగుణంగా జోక్యం కల్పించుకొని వ్యాఖ్యానించడం ద్వారా కథల్లో కళాత్మకతకు దోహదం చేశారు. ఈ పరిమితుల్లో ఉండటంవల్లే వీర్రాజుగారు తన కథలకు యధార్థత్వాన్ని, ప్రామాణికత్వాన్ని, కళాత్మకతని సంతరించగలిగారని

చెప్పవచ్చు రచయిత దృష్టికోణంతో సన్నిహితంగా ఉండేమరో అంశం, కథల్లో అతడి ఆంతర్యాన్ని స్ఫురింపచేసే అతడి ధోరణి,లేదా వైఖరి

ధోరణి

పాఠకుడి ప్రతిస్పందనని తన అభిప్రాయానికి అనుకూలంగా దిద్దుకొనడానికి కథకుడికి దోహదం చేసే రెండు అంశాలలో మొదటిది దృష్టికోణమైతే, రెండవది ధోరణి లేదా వైఖరి. రచయిత ఆత్మీయముద్రని పట్టిచ్చే కంఠస్వరంగా కూడా దీనిని వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్యగారు పేర్కొన్నారు

''కథని అనేక దృష్టికోణాల్లోంచి చెప్పే అవకాశం ఉన్నట్లే, కథకుడు కథని అనేక ధోరణుల్లో చెప్పడానికి వీలుంది. కొన్ని సందార్భాల్లో ధోరణి మార్చుకొంటూకూడా కథని చెప్పడం కనిపిస్తుంది కథకుడు ఉపయోగిస్తున్న భాషను ఆధారంచేసుకొని ఆ భాషకు అతీతమైన అతని భావోద్రేకాన్ని ఊహించుకోవడానికి పాఠకుడికి అవకాశం కల్పించేదే కంఠస్వరం'' అంటూ వివరించారు ఆయన.

వీర్రాజుగారి కథల్లో వస్తువుకూ, కథకునికీ మధ్య సంబంధాన్ని బట్టి ఒక్కొక్క కథకు ఒక్కొక్క రకమైన ధోరణి కనిపిస్తుంది లలితంగానూ, గంభీరంగానూ, హాస్యంగానూ, కోపంతోనూ, వ్యంగ్యంగానూ, ద్వేషంగానూ, నర్మగర్భంగానూ, అసూయతోనూ ఇలా మానవ సహజమైన అనేకానేక ఉద్రేకాలతో ఈ కంఠస్వరం ఆయన కథల్లో చోటుచేసుకుంది అది ఒక శైలిగా వ్యక్తమైంది. అయితే అన్ని కథలకూ మనం గుర్తించడానికి వీలున్న ధోరణి ఉండదు. అందుకు కారణం కొన్ని కథల్లో ఆ యా ఉద్రేకాల్నీ, భావజాలాల్నీ కథా వస్తువుకు తగిన విధంగా తగిన పాళ్ళలో మిళితం చేసుకొంటూ కూడా కథకుడు కథనం చేసినవి కనిపిస్తాయి అందువల్ల కథావస్తువుని బట్టి ధోరణి మారుతుండటాన్ని వీర్రాజుగారి కథల్లో గమనించవచ్చు.

'అస్థిపంజరం' అనేకథలో "ఏకాంతం అనుకోకపోతే అంతా ఒక అందమైన జీవితం . .. ప్రకృతిని ప్రేమించే వాడికి అదంతా ఒక స్వర్గంలా అనిపిస్తుంది.'' అంటూ వర్ణించడంలోనూ, శర్మ – కోయపడుచు మధ్య సాగిన అమలిన ప్రేమకథనంలోనూ కథకుడి కళాత్మక సౌందర్య దృష్టితోపాటు మానవతా దృష్టి కంఠస్వరంగా అగుపిస్తుంది.

అలాగే 'రెండు కన్నీటి చుక్కలు – ఒక ప్రశ్న' కథలో పెళ్ళీడు దాటిపోతున్నా నచ్చినవాడు దొరకని స్థితిలో అవివాహితగానే అడుగడుగునా ఆశాభంగం పొందుతూ నిరాశా నిస్పృహలకు లోనై దుఃఖించిన భవానిపట్ల సానుభూతితోపాటు స్త్రీపురుష సంబంధాల్లో వర్తమాన సామాజిక దృష్టి కథకుడి ధోరణిగా బోధపడుతుంది.

'బలహీనుడు' కథలో గోపాలం అతి సున్నిత మనస్తత్వపు ప్రభావం మూలంగా తాననుకొన్న ఏ లక్ష్యానికీ చేరుకోక పోవడం కథాంశం కథకుడి మనస్తాత్విక దృష్టి ఇందులో కంఠస్వరం 'త్రిభుజం' కథలో సీనియర్ రచయిత జూనియర్ రచయిత్రి పట్ల తనకుగల ద్వేషాన్ని, కసిని మూడు విధాలుగా ప్రత్యక్షంగా, పరోక్షంగా, ఆత్మగతంగా వ్యక్తం చేయడం కథాంశం ఇందులో ద్వేషం, కసి, అసహనం అనేవి కథకుడి ధోరణిని పట్టిస్తాయి 'చావద్దు' కథలో శీలం కోల్పోయిన భార్యను ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం నుండి తప్పించి భర్త ఆదరించడం కథాంశం. ఇందులో కథకుడి మానవతా దృష్టి ఆయన ధోరణి

'గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై' కథలో తన కష్టార్జితంతో జీవిస్తున్న కుటుంబ సభ్యులు తన ప్రేమపెళ్లిని తప్పుపట్టి నిందించడాన్ని సహించలేక,తన త్యాగాన్ని గుర్తించని కుటుంబానికి గుడ్‌బై చెప్పి ప్రేమించినవాడి వద్దకువెళ్ళి కస్తూరి పెళ్ళికి అంగీకారం తెలపడం కథాంశం ఇందులో కథకుడి పరిణామ దృక్పథమే అసలు ధోరణిగా గ్రహించవలసి ఉంటుంది ఇలా వీరి క థల్లో అనేకానేక ధోరణులుచోటుచేసుకొన్నాయి అయినా అంతస్సూత్రంగా ఆయన కళాత్మకసౌందర్యదృష్టి , మానవతాదృక్పథం ప్రధానంగా అగుపిస్తాయి కథాకథన సంవిధానంలో కూడా ఆయన అభ్యుదయదృక్పథాన్నీ వాస్తవికతావాద భావజాలాన్నీ స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు

కథాకథనం

కథా శిల్పానికి సంబంధించిన ప్రధాన అంగాలలో కథాకథనం (మోడ్ ఆఫ్ నెరేషన్) ఒకటి. రచయిత కథల్ని కథనం చేయడానికి ఎంచుకొన్న పద్ధతిని తెలియచేస్తుంది ఇది

వీర్రాజుగారి కథల్లో ఒక్క వాస్తవికకథనం తప్ప మిగతా కథన పద్ధతులు కన్పించవు వాస్తవికతకు ప్రాధాన్యత ఇచ్చేవారు కనుక కల్పన (ఫాంటసీ) పద్ధతిలో సాగే అంతరార్థకథనం కూడా ఆయన కథల్లో చోటుచేసుకోలేదు అందుకు కారణం ఆయన తనరచనల్లో స్పష్టతకే ప్రాధాన్యత ఇవ్వడం ఒకవేళ కల్పనకు సంబంధించిన సందర్భాలున్నప్పటికీ వాటిని వాస్తవికతకు అద్దంపట్టేవిగానే తీర్చిదిద్దారు ఈ అంశాల్ని ఆయన కథలన్నింటిలోనూ ధృవపరచుకోవచ్చు

''కథలోని జీవితానికి ప్రాతినిధ్యం వహించగల పాత్రల్ని అదేజీవితానికి ప్రాతినిధ్యం వహించగలిగిన సంఘటనల్లో పెట్టి,వాటి అంతరంగ, బహిరంగ జీవితాలనూ వాటి మధ్య ఉన్నసంబంధాన్నీ లేదా వైరుధ్యాన్నీ చిత్రించడమే వాస్తవిక కథనం'' అంటూ వల్లంపాటిగారు దానిని ఇలా వివరించారు

''ఈ వాస్తవిక కథనం ఒక రచనాపద్ధతి మాత్రమేకాదు ఒక భావజాలం కూడా. ఈ కథనం వాస్తవికతావాదం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఈ వాదం ఇంద్రియ గోచరమైన

ప్రపంచాన్ని సత్యంగా గుర్తిస్తుంది అతీంద్రియానుభూతుల్నీ, మానవాతీత శక్తులు మానవజీవితంలో జోక్యం చేసుకోవడాన్ని తిరస్కరిస్తుంది ఈ కథనంలో మితిమీరిన అలంకారికతకూ, నైరూప్యతకూ, అసంభావ్యతకూ, కాకతాళీయంతకూ స్థానం ఉండదు''[45].

వీర్రాజుగారి కథలన్నీ ఈ వాస్తవికతావాదం మీద ఆధారపడ్డ కథనంలోనే అనేక దృష్టికోణాలలో చోటుచేసుకొన్నాయి అవి ఎలా జరిగినట్లుగా చెప్పబడ్డాయో అలాజరగడానికి నూటికి నూరుపాళ్ళూ అవకాశం ఉందన్న నమ్మకాన్ని కల్గిస్తాయి వీర్రాజుగారు సౌందర్యారాధకులు, భావుకులూ అయినప్పటికీ సమకాలీన సమాజ జీవితాల వాస్తవస్థితిగతులకు అద్దంపట్టారు తన రచనల్లో. వాస్తవిక కథనాన్నీ, తద్వారా వాస్తవికజీవితాన్నీ తన రచనల్లో వస్తువులుగా గ్రహించినవి ఉన్నప్పటికీ పాత్రల మనస్తత్వచిత్రణకు ప్రాధాన్యతనిచ్చి సామాజికవాస్తవికతని వెలికితీసినవిగానే చోటుచేసుకున్నాయి.

కళ్ళకి కన్పించే ప్రపంచంతోపాటు మానవజీవితంలో ప్రధానభాగమైన మానసిక ప్రపంచాన్నికూడా విశ్లేషించి, వీర్రాజుగారు జీవితచిత్రణ చేశారు అయితే ఆయన తార్కికబుద్ధికి ఎంతమాత్రమూ అందుబాటులోలేని అలౌకికమూ కేవలం వ్యక్తిగతమూ అయిన భావాలకు తన కథల్లో స్థానం కల్పించలేదు ఆ యా పాత్రల మానసికజీవితానికీ, భౌతిక జీవితానికీ మధ్య ఉన్న సంబంధాన్నీ వైరుధ్యాన్నీ చిత్రించడంద్వారా ఆయన తన కథల్లో వాస్తవికకథనాన్ని పోషించినవారయ్యారు. అయితే ఆయన కళాత్మకసౌందర్యదృష్టి, మానవతా దృక్పథం ఈ పద్ధతికి ఏమాత్రం భంగం కల్గించలేదు వీర్రాజుగారి కథాసాహిత్యమంతా వాస్తవికతావాదానికి ప్రాధాన్యత ఇచ్చినట్లుగానే అగుపిస్తుంది

సమకాలీన జీవిత చిత్రణలో సామాజికవాస్తవికతని ఆవిష్కరించడం ప్రధాన ఉద్దేశంగా వీర్రాజుగారు తన కథల్ని వెలువరించారు. ఆయన గ్రహించిన కథావస్తువులు ఎక్కువగా స్త్రీ పురుష సంబంధాలకు అద్దం పట్టేవైనా ఆ సంబంధాలలోని అనుకూలతని, అననుకూలతని, సాంప్రదాయాల్ని దాటి వెలికివచ్చి ఆధునికతకు తావిచ్చిన సందర్భాల్ని చిత్రించడంలోనూ, వంచితుల - వంచకుల, పీడితుల - పీడకుల మధ్య వైరుధ్యాల్ని ఆవిష్కరించడంలోనూ అవి సమకాలీన జీవితం పట్ల వీర్రాజుగారి అసంతృప్తినీ, అయిష్టతనీ, అసమ్మతినీ పట్టిస్తున్నాయి.

స్త్రీపురుష సంబంధాల వస్తువులున్న కథల్లోనూ, కుటుంబ సంబంధాల వస్తువులున్నకథల్లోనూ, సామాజికసంబంధాల వస్తువులున్న కథల్లోనూ, ఇతర వస్తువైవిధ్యపూరిత కథల్లోనూ వీర్రాజుగారికి ఏయే అంశాలపట్ల అసంతృప్తి ఉందో దాదాపుగా ఆ కథలన్నీ స్పష్టంచేస్తాయి ఆయన కథల్లోని జీవితసత్యాలు ఎక్కువవుండికి

ఆమోదయోగ్యంగా మారాలన్న ఆయన తపనని తెలియజేస్తాయి అవన్నీ సమకాలీన సమాజజీవితాల్లోంచి పరిశీలించి తన అనుభవాలసారాంశాలుగా గ్రహించడం అందుకు ఒక కారణం కావచ్చు అందువల్లేనేమో ఆయన కథలన్నీ నిజంగా జరిగాయనే ఆత్మీయవిశ్వాసాన్ని పాఠకులకు కల్గిస్తాయి

వర్ణనలు

కథా నిర్మాణంలో కథనం అనేది ప్రాథమికాంశం కాగా కథకు కళాసౌందర్యాన్ని, తాత్వికస్థాయిని చేకూర్చే అంశాల్లో వర్ణన ఒకటి. ఇది కథారచనలో కథనంతో సమాంతరంగా నిర్వహింపబడుతుంది. కథనం ఏం జరిగిందో తెలిపితే, వర్ణన కథ జరిగిన తీరుని వివరిస్తుంది. కథనం నవ్యంగానూ సరికొత్తగానూ, సజీవంగానూ వాస్తవికంగానూ ఉండేందుకు ఇది సహకరిస్తుంది తద్వారా పాఠకుల్లో విశ్వసనీయతని సంతరిస్తుంది

చిన్నప్పటినుండీ జీవితాన్ని రంగుల్లో చూడటానికి ఇష్టపడ్డవారు కనుక, నిడివిదృష్ట్యా కథ చిన్నదైనప్పటికీ వీర్రాజుగారు తన కథల్లో అవకాశం ఉన్న సందర్భాల్లో వర్ణనలకు ఎక్కువగా ప్రాధాన్యతనిచ్చారు వర్ణనలపై ఆయనకున్న మక్కువకుగల కారణాల్ని ఆయన మాటల్లోనే గ్రహించవచ్చు. ''రంగులంటే నాకు యిష్టం ఊహ తెలిసినప్పటినుంచీ జీవితాన్ని, లోకాన్ని రంగుల్లోనే చూడ్డానికి అలవాటుపడ్డాను నాచిన్నప్పుడు మాయింట్లో నేను చదువుకునే వీధివైపు గది కిటికీకి ఎరుపు, ఆకుపచ్చరంగుల అద్దాలరెక్కలుండేవి. వాటిలోంచి రోడ్డుమీద వచ్చిపోయేవారిని చూడ్డం నాకు సరదాగాను, కాలక్షేపంగానూ వుండేది ఈ అభిరుచే పాఠకుడ్ని నావెంట తీసుకెళ్ళి, ప్రతిదృశ్యాన్ని రంగుల్లో చూపించే ధోరణి నా కథల్లో ఏర్పడడానికి కారణం కావచ్చు'' అన్నారు వీర్రాజుగారు ఒక ఇంటర్వ్యూలో. మనిషి జీవితాన్ని రంగులు ఎలా ప్రభావితం చేస్తాయో అందులో రచయిత అయిన వాడిపై ఎలాంటి ప్రభావం చూపుతాయో వీరి మాటల్లో తెలిసివస్తుంది. వీరు చిత్రకారులుకూడా అవడంచేత వర్ణనలకు కూడా ప్రాముఖ్యమివ్వడం సహజమే. వీరి వర్ణనల్లో ముందుగా వస్తువర్ణనల్ని చూద్దాం.

వస్తు వర్ణన

ఈ విభాగంలో ప్రకృతి దృశ్యాల వర్ణనని, సన్నివేశాల వర్ణనని పరిశీలించాల్సి ఉంటుంది. ప్రకృతిదృశ్యాల వర్ణనలో స్థిరప్రకృతివర్ణన, చలప్రకృతివర్ణన, పాత్ర చర్యతో కూడిన వర్ణన అనేవి వీరి కథల్లో చోటుచేసుకొన్నాయి

స్థిర ప్రకృతి వర్ణన

'రంగుటద్దాలు'' కథలో కథకుడు తాను వెళ్ళిన ఊరిని విడిచి రైలులో వస్తున్నప్పుడు ఆ ఊరిని ఇలా వర్ణిస్తాడు –

''బండి కదిలి ఊరికి దూరంగా పరుగెత్తుతుంటే ఆత్రంగా, బాధగా చెట్లగుబురుల మధ్య నుంచి తొంగి తొంగి చూస్తోంది ఆ ఊరు . . చీకటిలో నుంచి వందలాది విద్యుద్దీపాల కళ్లతో ఆ ఊరు చూస్తున్నట్టనిపిస్తోంది ఆ భావన వచ్చినపుడు ఆ ఊరిని ఏ స్త్రీతోనో పోల్చుకొని, ఎవరి ప్రేమనో తిరస్కరించి వెళ్ళిపోతున్నట్టు భావించు కొంటున్నాను జరీచీర ఒత్తుగా ఒళ్లంతా కప్పుకున్నట్టు, చీకటిమధ్య మినుకు మినుకుమనే వందలాది దీపాలతో మెరుస్తోన్న ఆ ఊరిని వెనక్కు తిరిగి చూస్తూ కూర్చున్నాను'' అంటూ ఆత్మీయంగానూ, ఆ ఊరిమీది ప్రేమని విస్మరించని విధంగానూ అతడు ఆ ఊరినుండి వెళ్ళిపోతున్నప్పుడు వర్ణించడం జరిగింది

'పగా మైనస్ ద్వేషం' కథలో సంగీతరావు తన మిత్రుడు భానుమూర్తి క్షేమం తెలియని కారణాన రాత్రి చాలా సేపటివరకు నిద్రపట్టక కిటికీలోంచి చూస్తూ కూర్చున్నప్పుడు ''భయంకరమైన హోరు వినిపిస్తుందేతప్ప ఏమీ కనిపించడం లేదు చీకటి మడతల్లోని మడతల్లోపలి మడతలని కప్పుకొని ఊరు నిద్రపోతోంది. ఊరవతల నల్లని కంబళిలా పరిచివున్న సముద్రంపై సన్నని నెలవంక వెలుగులో పలచబడి, లేత నీలం రంగులో బూడిద చల్లినట్లు అస్పష్టమైన మసక వెలుతురుతో సముద్రం మీదకు వంగిన ఆకాశం. నిద్రపోతున్న నగరం మీదకు పహారా కాస్తోన్న లైట్ హౌస్ కాంతిరేఖ కనిపిస్తోంది.'' ఈ వర్ణనల్లో స్థిరప్రకృతి చిత్రించబడింది.

చలప్రకృతి వర్ణన

'మృత్యువు నవ్వుతోంది' కథలో టి.బి ఆసుపత్రిలో ఉన్న తన మిత్రుణ్ణి చూడడానికి వెళ్ళి అతనితోపాటు బయటకు వ్యాహ్యాళికి వెళ్ళిన సందర్భంలో కథకుడు అప్పటి ప్రకృతిని ఇలా వర్ణిస్తాడు –

''ప్రకృతి పరిసరాలు నిశ్శబ్దంగా ఉన్నాయి. అప్పుడప్పుడు శిక్షణకయి ప్రదక్షిణాలు చేస్తోన్న విమానం భయంకరంగా శబ్దం చేసుకుంటూ పోతోంది చీకట్లో దాని ఎర్రటి పచ్చటి దీపాలు రెక్కల్లో రంగుల్ని నింపుతున్నాయి. ఎదురుగా దూరంలోని నల్లటికొండలు, ఆపైని ముదురు నీలమూ, నలుపూ కలిసిన రంగులో తెలుపువడి పాలిపోయినట్టు ఆకాశం క్రింద పలుచని చీకట్లోపడి రంగులూ కలిసి ఏ రంగూ తెలీనట్లున్న మైదానం – చూస్తూ ఉండగానే పావుగంట మౌనంగా గడిచిపోయింది'' అంటూ ప్రకృతి సౌందర్యారాధకులుగా వీర్రాజుగారు అక్కడచూసిన వాతావరణంలోని చైతన్యాన్ని యథాతథంగా వర్ణించారు

'పగా మైనస్ ద్వేషం' కథలో సంగీతరావు బీచ్‌వైపు బయలుదేరినప్పుడు ''జ్వాలల్ని మ్రింగే డ్రాగన్‌లా నల్లని భయంకరమైన సముద్రం పగటి వెలుగుల్ని మింగేస్తోంది. విశాలమైన నల్లని సముద్రపు కెరటాలు పైకిలేచి, వెలుగు కొసల్ని పట్టుకొని వేలాడి ముత్యాల్లా

రాలుతున్నాయి సూర్యుడు ఆ చివర ఒంటరిగా ఆత్మహత్యా ప్రయత్నంలో సముద్రంలోకి తొంగిచూస్తున్నాడు పొడుగ్గా సాగిన బండరాళ్ళు నీడల్లోంచి పిచ్చి తుప్పలు భయంతో కంపించిపోతున్నట్టు గజగజలాడుతూ బితుకుబితుకుగా రాళ్ళ తలల మీంచి ఆత్మహత్యా ప్రయత్నాన్ని చూస్తున్నాయి'' అంటూ సముద్రచైతన్యాన్ని సహజాతి సహజంగా వర్ణించారు పాత్రచర్యతో కూడిన ప్రకృతి వర్ణనకు కూడా ప్రత్యేకత సంతరించుకొనే రీతిలో సముచిత స్థానం కల్పిస్తూ రచయిత తన కథల్ని ప్రయోజనాత్మకంగా తీర్చిదిద్దారు

పాత్రచర్యతో కూడిన ప్రకృతి వర్ణన

'చక్రం తిప్పిన చెయ్యి' కథలో ''కొబ్బరి చెట్ల నీడలు నేలమీదకు పడుగు పేకలుగా జారి అల్లిన నీడలతివాసీ మీదుగా పోతున్నాడు సుబ్బారావు నిటారుగా ఉన్న మట్టిపుంత, రక్త కుల్యదగ్గర ఆగిపోయిన చోట కొబ్బరిచెట్ల తలలు చిక్కగా అల్లుకొని పెళ్ళిపందిరి వేసినట్లు అనిపిస్తోంది. వైశాఖమాసం పొద్దు తిరిగినా ఎండ పోలేదు పడమటి గాలితో వచ్చిన అనురాగపు జల్లులా ఏటవాలుగా ఆకుల సందుల్లోంచి ఎర్రని సూర్యకిరణాలు దారికిరుపక్కలా తోటల్ని తడుపుతున్నాయి. దూరంగా ఎక్కడో ఏ జీడిమామిడి తోటలోనో, ఏ సరుగుడు తోటలోనో కుదుళ్ళ కట్టుకుంటున్న వాళ్లెవరో పదం పాడుతున్నారు. తెరలు తెరలుగా గాలి వీచినపుడల్లా సన్నగా ఆ పాట వినిపిస్తోంది'' అంటూ సుబ్బారావు విశాఖ నుండి స్వగ్రామానికి వెళ్తున్నప్పుడు తోవ పొడుగునా అప్పటి ప్రకృతి చైతన్యాన్ని పాత్రచర్యతో కూడిన వర్ణనగా మలచుకొన్నారు.

పై వర్ణనల్లోని చల ప్రకృతి వర్ణనకు 'ఏటిపాలైన యౌవనం' అనే కథ మొత్తాన్నీ ఉదాహరణగా ఎత్తి చూపవచ్చు. పాఠకులు విస్మరించలేని విధంగా వాస్తవికతకు అద్దంపడుతూ చలప్రకృతిని, ఊహించినంత మాత్రాన కళ్ళముందు కదలాడే రీతిలో ప్రతీకాత్మకంగా ఒక డాక్యుమెంటరీచిత్రంలా ఈ కథని రచయిత తీర్చిదిద్దారు. వీరి కథల్లో నేపథ్య చిత్రణకు ఉపయోగపడ్డ ఈ వర్ణనలు కోకొల్లలు. ఇక సన్నివేశవర్ణన చూద్దాం

సన్నివేశ వర్ణన

''నాగమణి విష్ చేసింది. డాక్టరు దాన్ని అందుకోలేదు. ప్రాణంలేని యంత్రం టిక్కుటిక్కుల్తో రోగి హృదయ చలనాన్ని తదేకంగా పోలుస్తున్నాడు మాటిమాటికీ గడియారం ముల్లుల్తో చూపుల్ని కట్టిపడేసి కాలాన్ని కొలుస్తున్నాడు. ప్రాణాన్ని శబ్దంలోకిమార్చి, ఆ శబ్దాన్ని గడియారంలోనింపి ఔన్సు గ్లాసుతో మందు కొలిచినట్టు కొలుస్తున్నాడు. కాలం కదలడంలేదు. గడియారం మీదికెక్కి కూర్చుని, మత్తుగా ఆకులమీంచి పాముజారినట్టు, మెల్లగా జారుతోంది''. (పాడిమేఘం పెనుగాలి) పాఠకుడి ఎదురుగా కళ్ళకు కడుతున్నట్లు అనుభూతిని కల్గిస్తున్న వైనాన్ని ఈ వర్ణనలో గమనించవచ్చు.

రూపవర్ణన

పాత్రల అంగాంగవర్ణననే రూపవర్ణనగా చెప్పుకోవచ్చు

'నాజూకైన తిళ్ళు మూలంగా రక్తం చేరని తీగ శరీరం ఆమెది ఇబ్బందిలేకుండా పెన్సిలునో పెన్నునో మాత్రమే పట్టుకోగలిగే సన్నటి వేళ్ళు బరువు మోయలేని సన్నపాటి మెడలో ఒకే ఒక లాకెట్టు. వక్షాలమీద యౌవనానికి కొలబద్దగా ఉండాల్సిన చీరమడతలు అంతగాలేని వాయిలుచీర పవిట. కాలాన్ని నాగరికత తాళ్లతో నాజూగ్గా ముడేసి కట్టిన రిస్టువాచీ కొంత శృంగారమూ, మరికొంత అందమూ కలిపి రాసుకొన్న గోరింటాకు గోళ్ళు. ఆమెను మొత్తంగా పోల్చుకోవాలంటే ఆమె ఒక సన్నజాజి మొగ్గ''

''ఆమెకు అందంలేదు. వయసు ఉంది. పది కిలోల బియ్యం సంచిని ఆయాసం లేకుండా ఎడమచేత్తో ఎత్తి మొయ్యగల ఆరోగ్యం ఉంది ఆమె ఒంటిమీద నాగరికతను ప్రకటించుకోవడానికి ఆమెపడే పాట్లకు గుర్తులున్నాయి నల్లని ముఖంమీద బొల్లిలా స్పష్టంగా కన్పించే ఫౌడరు ఎబ్బెట్టుగా ఉంది. కళ్ళు పెద్దవి. ఆ మధ్య గుడ్లు కూడా పెద్దవే కలలు కనడము, ఆలోచనల్లోకి ఎగరడము అంతగా చేతకావనిపించే మందమైన చురుకులేని చూపులు. పెదాలమీద విరుచుకుపడ్డ ఎత్తుపళ్లు పొట్టివల్ల నేలనుతాకే చీరకుచ్చిళ్ళలో మరీ బుట్టబొమ్మలా అనిపించే ఆకారం. పరిమళను ఒక సన్నజాజి మొగ్గగా పోల్చినప్పుడు ఈమె ఒక బొండు మల్లె''

'బొమ్మవెనుక బొరుసు' కథలోని ఆ పాత్రల స్వరూపాన్ని స్పష్టం చేస్తుంది ఈ వర్ణన. పాత్రల ఆంతరంగిక స్వభావాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని చేసిన ఈ వర్ణనలో రచయిత తన నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించగలిగారు. పాత్ర బాహిర స్వరూపాన్ని ఆధారంగా చేసుకొన్న ఈ వర్ణనలో అలవోకగా ఆ పాత్ర స్వభావం కూడా ఆవిష్కరింపబడటాన్ని గమనించవచ్చు. అది ప్రత్యేకంగా పరిమళ, నాగమ్మలను సన్నజాజి మొగ్గకు, బొండుమల్లెకు సామ్యంగాచెప్పి పోల్చడంలో స్పష్టపడుతుంది. ప్రధానంగా ఈ పోలిక రూపవర్ణనకు దోహదపడింది.

రూపవర్ణనకు ప్రకృతిపరిసరాల్నీ కూడా కథకుడు ఉపయోగించుకోవడాన్ని వీరికథల్లో చూడవచ్చు. కథా నిర్వహణలో కథా చర్యకు కొత్తదనాన్ని, చైతన్యాన్ని ఆపాదించే అంశాల్లో పాత్రల ప్రతిస్పందనల వర్ణన ముఖ్యమైంది. కథలోని సంఘర్షణలో పాత్రల తాలూకు బయటి, లోపలి ప్రతిస్పందనల్ని ప్రతిబింబించే సందర్భాల్లో రచయిత తన సూక్ష్మ పరిశీలనా దృష్టిని ప్రదర్శిస్తారు.

'చక్రం తిప్పిన చెయ్యి' కథలో పెళ్ళికి ఎదిగిన పార్వతిని ఇలా వర్ణిస్తారు. ''గుర్తుపట్ట లేనంతగా మారిపోయింది పార్వతి. కాలవవార కొబ్బరిమొక్కలాగా ఏపుగా ఎదిగింది.

ఒడ్డూ పొడుగూ వొచ్చి నిండుదనంతో అందంలో ముద్ద బంతి పువ్వులాగా అందరి చూపుల్ని ఆకట్టుకొంటోంది కల్లాపిజల్లి, ముగ్గులు తీర్చిన యిల్లు, పెరడులో పాదుల్తో, పూల మొక్కల్తో కళకళ్ళాడినట్లు మెరుస్తోంది ముఖం సముద్రపు గాలికి ఆమె ఒంటిమీద యవ్వనం తుళ్ళుతూ పకపకా నవ్వుతోంది గట్లమధ్య వొదిగొదిగి ప్రవహిస్తూ మాటిమాటికి పక్కదాట్లు వేసే పంట బోదెలాగ సంఘం గీచిన సరిహద్దుల మధ్యనే చాలా అమాయకంగా కదలే ఆమె చూపులు వుండివుండి రహస్యంగా పక్కలకు చెదిరి పోతున్నాయి. ఇసుకలోకి పొర్లుకొంటూ వొచ్చిన సముద్ర కెరటం, వొడ్డున తెల్లటి నురగల్ని గట్టున విదిల్చినట్టు సంతోషం అలలు అలలుగా కొట్టుకొంటూ వొచ్చి చిరునవ్వు నురగల్ని గట్టున పడేస్తోంది. ఉదయాన్నే పాకలమీద వాలిన పొగమంచులాగ నును సిగ్గును వొళ్ళంతా కప్పుకుంది దగ్గరకు వచ్చేవరకు గుర్తు పట్టలేకపోయాడు సుబ్బారావు.''

పై వర్ణనలో రచయిత ఉపయోగించుకొన్న ఉపమ భావస్ఫోరకంగా ఉంది. పాఠకుల హృదయాల్లో పాత్ర స్వరూపం బలంగా నాటుకొనడానికి దోహదం చేస్తోంది. రచయిత నిశిత పరిశీలనా పటిమ, 'సంఘం గీచిన సరిహద్దుల మధ్యనే చాలా అమాయకంగా కదిలే ఆమె చూపులు', అన్నచోట రచయిత కెమెరా కన్ను చూపు ప్రస్ఫుటంగా అగుపిస్తాయి.

ఇవి పేరుకు రూప వర్ణనలే అయినా పాత్రల ఆంతరిక స్వభావాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని చేసినవి మచ్చుకు మాత్రమే వీటిని పరిశీలించడం జరిగింది. పై పాత్రల స్వరూప వర్ణనలద్వారా పరిమళ నాగరికత తెలిసి బతుక గల్గుతున్న స్థితితో పాటు, నాగమ్మ కురూపిగానూ, పేదగానూ; పార్వతి నిండు యవ్వనంలో ఆకర్షితురాలుగానూ పాఠకులకు తెలిసివస్తారు ఏక కాలంలో అదనపు సమాచారాన్ని అందించే విధంగా వర్ణించడంలో వీరాజుగారి రచనా ప్రావీణ్యం స్పష్టమవుతుంది స్వభావాన్ని బట్టే స్వరూపం ఏర్పడకపోయినా అది రాణిస్తుందనిమాత్రం చెప్పవచ్చు. అందుకు నిదర్శనంగా ఈ వర్ణనల్నే గ్రహించవచ్చు.

''మనిషినిబట్టీ మారుతున్నట్టే వస్తువునుబట్టి వర్ణనలూ మారుతుంటాయి. కొన్ని రకాల కథలకు వర్ణనలు అట్టే అక్కరలేదు. కొన్నిటికి ఓమాదిరిగా కావాలి. మరికొన్నిటికి కాస్త ఎక్కువగానే ఉండాలి. వర్ణన లేనికథ రంగుల్లేని చిత్రం. అది రేఖాచిత్రం. రేఖాచిత్రం గొప్పగా ఉండొచ్చు. రంగులు రేఖలకు ప్రాణంపోస్తాయి. వర్ణనలు కూడా అంతే అయితే ఊరికే రంగులు పులిమేసినంత మాత్రంచేత అది సిద్ధించదు. బేలన్సు చూసుకోవాలి. సమర్థుడైన చిత్రకారుడికి ప్రత్యేకమైన శ్రమలేకుండానే ఆ దృష్టి ఏర్పడుతుంది. సమర్థుడైన రచయితకు కూడా ఆ నేర్పు స్వాభావికంగానే ఉంటుంది''[46] అన్న అభిప్రాయం కలవారు కనుకనే వీరాజుగారు తన కథల్లో ఈ వర్ణనల్ని సందర్భోచితంగా వాడుకొన్నారు.

భావవర్ణన

పాత్ర మనోభావవర్ణనతోపాటు కథాచర్యలో పాత్ర స్వభావాన్ని స్పష్టంచేయడంలో వీర్రాజుగారు నిష్ణాతులు మనోభావ వర్ణనలవల్ల తన కథలకు మనోవైజ్ఞానిక ధృక్పథం కలిగించ గలిగారాయన. ఈ వర్ణనలు కథల్లోని పాత్రలు సుఖదుఃఖాల అనుభూతుల్ని మనసులో భావించి ఆ యా ఫలితాల్ని పొందే సందర్భాల్లో కథకులు జోక్యం చేసుకోవడం ప్రాధాన్యంగా కలిగి ఉంటాయి.

'హంతకుడు' కథలో తమ్మయ్య కోపంతో ఉన్న అప్పటి అతని స్థితిని పట్టిచ్చే వర్ణన పాఠకులకు ఆ పాత్ర ఎంత ఉన్మీలనా పాత్రమవుతుందో తెల్పుతుంది.

''ఆ బాటమీద అతడు నడిచిపోతున్నాడు. అతని కళ్ళు రెండూ రెండు చింతనిప్పుల్లా మండుతున్నాయి. అతను పూర్తిగా చీకట్లలో కరిగి నల్లని క్రీనీడలా నడుస్తూ వెళ్తున్నాడు. అతని హృదయంలో ఆవేశాలకార్చిచ్చు రగుల్కొని కోపాల కట్టెల సాయంతో దయా దాక్షిణ్యాల కారడవుల్ని కాల్చివేస్తోంది. అలా కాలుతున్నప్పుడు కర్కశత్వపు ఎర్రని కాంతి కళ్లల్లో చిందులు తొక్కుతోంది. నిశ్చయాల నిట్టూర్పులు వెచ్చని జ్వాలల్లోంచి బయటపడి చుట్టూరా ఎగురుతున్నాయి. అతను నడుస్తున్నప్పుడు, ఆ నడిచిన నడకలో కర్తవ్యాన్ని స్థిరపరుచుకొని కర్కశత్వాన్ని పుణికి తెచ్చుకొని దైన్యాన్ని దిగవిడిచిన రీవి ద్యోతకమవుతోంది . .... అతనిలో ప్రతి అణువు కసితో ఎర్రబడి కోపంతో కంపించి పోతోంది... .తమ్మయ్య కసిగా కుడిచేతి పిడికిలితో ఎడమచేతి అరచేతిలో గుద్దుకున్నాడు. ఒకసారి పళ్ళు బిగించి గాలిపీల్చి వదిలాడు''

ప్రతీకారపు వాంఛని ప్రకటించే ఈ వర్ణనని అత్యంత సహజంగా స్వభావోక్తి అలంకారపు మెరుపులతో వీర్రాజుగారు పాఠకుల హృదయాల్లో ముద్రవేశారు. ఇక -చిరునవ్వును గూర్చి సదానందపాత్రపరంగా రచయిత చేసిన భావవర్ణని చూడండి–

''అనురాగపు అరుణిమను పూసుకుని పల్చని నాజూకు పెదాలవెనక స్నేహపు ధవళిమను నింపుకున్న ఆ చిరునవ్వును – ఆమె తోరణంగా వేలాడగట్టిన మల్లెపూదండలోంచి జారిపడిన చిన్న రేకలాంటి క్షణం చిరునవ్వును – అతను ఏరుకుని దాచుకున్నాడు.''

''నిద్రపోతున్న హృదయంమీద గిలిగింతలుపెట్టి లేపారు. కళ్ళు తెరిచేసరికి తలుపులువేసి చీకట్లోకి తోసేశారు. కొండంత ఆశతో అందుకున్న మిణుగురు పురుగులతో ఏ జ్యోతీ వెలగలేదు. చీకటి అలానే మిగిలిపోయింది ఆ అందుకునే ప్రయత్నంలో చీకటి విచ్చుకత్తులు కళ్లల్లో గుచ్చుకున్నాయి. అవిక వెలుతుర్ని చూడలేవు. దుఃఖంతో నిండిపోయిన హృదయం ఒక్కసారిగా రబ్బరుబుడగలా పేలిపోయింది తునకలు దూరంగా

చెల్లాచెదురుగా ఎగిరిపడ్డాయి'' (రెండుకన్నీటి చుక్కలు ఒక ప్రశ్న) ఇది భవాని పాత్రపరంగా ఆమె దుఃఖానికి సంబంధించి రచయితచేసిన భావవర్ణన.

వ్యాఖ్యలు

వర్ణనల్లాగే కథకు తాత్వికశక్తినీ, గాంభీర్యాన్నీ చేకూర్చేవి వ్యాఖ్యలు కథకుడి అనుభవాల్లోని గంభీరాంశాల్ని, అంతర్గతంగా సాగే సందేశ సమాచారాన్ని, ఆయా విషయాలపట్ల పాఠకుల్లో సందేహాలకు తావులేని రీతిలో వివరణల్ని ఇవి అందిస్తాయి. పదపదానికి ఉన్న వ్యవహారంలోని అనేకార్థాల వివరణలవల్ల అవి వ్యవహారంలో ప్రాచుర్యం పొందిన విధానం, ఈ వ్యాఖ్యల్లో తెలిసివస్తుంది. ఇవి సులభంగా అర్థమయ్యే రీతిలో వీర్రాజుగారి కథల్లో చోటుచేసుకున్నాయి జీవితసత్యాల్ని, తాత్విక భావాల్ని, నిర్వచనాత్మకంగానూ, వివరణాత్మకంగానూ ఇవి వ్యక్తంచేశాయి. కథలకు సందర్భోచిత్యాన్నీ, విశ్వసనీయతతోకూడిన ప్రామాణికతనీ సమకూర్చాయి.

''శివార్లలోంచి ఊరును చూసినపుడే దానికి అందం. అలాగే వర్తమానంలోంచి గతమూను'' (రంగుటద్దాలు)

''దగ్గరగా వున్నపుడు ఒక్కొక్కసారి ఎదుటివారి మంచితనంకూడా బాధగానే ఉంటుంది. దూరంనుంచి ఒకరికొకరు మరీ ఆకర్షణీయంగా కనిపిస్తారు. అందుకే ఉత్తరాల్లో వున్న ఆకర్షణ ఎదురుపడితే ఉండదు.'' (పగా మైనస్ ద్వేషం)

''ఒకసారి వ్యసనాల్లోంచి అతికష్టంమీద బయటపడిన వ్యక్తి మళ్ళీ ఆ బురదలోకి దిగితే యిక వెలుపలికి రావడం కష్టం'' (పగా మైనస్ ద్వేషం).

దురలవాట్లకు బానిసై జీవితాన్ని సర్వనాశనం చేసుకొంటున్న ఆప్తమిత్రుణ్ణి సానుభూతితో సంస్కరించే ప్రయత్నంచేసి చివరకు ఓటమినే చవిచూసిన ఒక సహృదయుడి పాత్రగతంగా కథకుడి వ్యాఖ్య ఇది. భవాని అనే స్త్రీ పాత్ర పరంగా చేసిన వ్యాఖ్యని చూద్దాం-

''మగాళ్ళంతా యింతే. స్త్రీ బలహీనతని తమ ప్రయోజనానికై ఉపయోగించుకోవాలని చూస్తారు. పురుషుని పలకరింపులో ఆసక్తీ, ఆధిక్యతతప్ప స్వతహాగా స్త్రీలో ఉండే అభిమానం, సానుభూతీ ఎక్కడివి?'' (రెండు కన్నీటి చుక్కలు ఒక ప్రశ్న) భవాని పాత్రపరంగా రచయిత చేసిన మరో వ్యాఖ్యని చూద్దాం-

''యవ్వనం విరిసిన వెన్నెల్లాంటిది. ఎగుడు దిగుడుల్లేని మైదానంవంటి సమతల జీవితాల్లో అది నిండుగా కాస్తుంది. కాని ఎత్తుపల్లాల గతుకుల బతుకుల్లో చీకటి నీడల్ని సృష్టిస్తుంది. (రెండు కన్నీటి చుక్కలు ఒక ప్రశ్న).

''జరగనిదాన్ని జరిగినట్లుగా తృప్తిపొందడంలో ఒక ఆనందం ఉంది'' (ఆమె చెప్పిన నిజం). ''కథకు, వాస్తవ జీవితానికి చాలా తేడా ఉంది. పదిమంది జీవితాల్లో జరిగిన సంఘటనల్ని తీసుకువచ్చి కథలో ఒకే వ్యక్తికి ఆపాదిస్తారు. అందుచేత కథలన్నీ వాస్తవికాలు

కావు. కథల్లో సమస్యల్ని ఇష్టంవచ్చినట్లు సాధించవచ్చు అందువల్ల నష్టంలేదు కాని అవే సాధితాలను వాస్తవ జీవితానికి గుడ్డిగా అన్వయించడం మంచిదికాదు'' (మనస్విని).

కథల్లో పాత్రల పరంగా చేయించిన వ్యాఖ్యలుకూడా రచయిత అనుభవాల్ని పట్టిస్తాయి. అయితే ఆ యా పాత్రలు మాత్రమే వ్యాఖ్యలకు బాధ్యత వహిస్తాయి.

నిజాయితీగా మనలుకొన్నా గుర్తించని వ్యవస్థ స్థితికి అనుగుణంగా వర్తించి జీవితంలో పైకివస్తూ సమాజంలో పలుకుబడిని పెంచుకొంటూ పెద్దమనిషిగా చలామణి అవుతున్న శ్రీహరి మాటల్లో వర్తమాన సమాజ స్థితిగతులకు అనుగుణంగా నడుచుకొనేవారి స్థితిని ఇలా కళ్ళకు కడ్తారు దేశోద్ధారకుడు కథలో-

''ఏమిటి అలా ఆశ్చర్యపోతున్నావ్? ఇదంతా కలగా ఉంది కదా! లేకపోతే ఈ రోజుల్లో నిజంగా దేశంకోసం పెళ్ళాం బిడ్డల్ని వదిలి త్యాగం చేసే వాళ్ళెందరున్నారయ్యా! ఏమన్నా ఉంటే అదంతా ఆ స్వరాజ్యం రాని కాలంలోనే. ఇప్పటి పద్ధతులూ పనులూ అన్నీ మారిపోయాయి. నయాపైస ఖర్చుపెట్టి ప్రతివాడూ అంతకు పదింతలు ప్రతిఫలాన్ని ఆశిస్తున్నాడు నీతికి నిజాయితికి యివి రోజులనుకోవటం పొరపాటు . .'' అంటాడు

''ధర్మచ్యుతి పొందడం సులభమే కాని దాన్ని కాపాడుకోవడం చాలాకష్టం''

''ప్రతిమనిషీ తన ఇష్టంవచ్చినట్లు సంచరిస్తే తనచుట్టూ ఉండేవారికేకాదు ఒక్కొక్కప్పుడు తనకే నష్టం సంభవిస్తుంది. పదిమంది గురించి కాకపోయినా స్వార్థంతోనయినా కొన్ని కట్టుబాట్లను ఏర్పరచుకోవాలి''(హ్లాదిని)

''అందంగా టాయిలెట్ కావడమే నాగరికత లక్షణం కాదు గడ్డిపువ్వు అందాన్ని, తుఫానులోని సంగీతాన్ని, ఆకలితో అరుస్తోన్న సింహం కంఠంలోని మాధుర్యాన్ని గుర్తించగలిగే సున్నితహృదయం ఉండాలి. అదే నాగరికుడి లక్షణం.''(కలమలచిన కథ)

''ఆశ రాలిపోయిన హృదయమూ, వన్నె తరిగిపోయిన పుష్పమూ సృష్టి సౌందర్యానికి ప్రతినిధులుగా నిలవలేవు''. (రెండుకన్నీటి చుక్కలు – ఒక ప్రశ్న)

''ప్రేమ ఉప్పులాంటిది. అది విడిగా ఎందుకూ పనికిరాకపోవచ్చు. కాని అది లేందే జీవితానికి రుచేలేదు'' (కథనాదీ ముగింపు అమేదీ).

''పరిచయాలు కొద్దిపాటివే అయినా జ్ఞాపకాలు చిరకాలం నిలిచిపోతాయి కొంతమంది విషయంలో.'' (మృత్యువు నవ్వుతోంది).

వీర్రాజుగారి కథల్లో సందర్భానుసారంగా చోటుచేసుకొన్న ఈ వ్యాఖ్యలు ఆయన అనుభవాలనుండి తెలుసుకొన్న జీవితసత్యాల్ని, తద్వారా ఆయన వెలిబుచ్చిన తాత్వికభావనల్ని పట్టిస్తున్నాయి. అవి నిర్వచనాలుగా రూపొంది పాఠకులకు సందేశాన్ని అందిస్తుండగా, మరికొన్ని నిగూఢార్థాల్ని వెలికితీసి అసలు విషయాల్ని ఆవిష్కరిస్తుండటాన్ని గమనించవచ్చు. రచయిత వాటిని ఒక జీవితంపైనేకాక మానవ

మనస్తత్త్వాలపైన, మానవత్వంపైన, రాగద్వేషాదులైన మానవోద్రేకాలపైన, లలితకళలపైన, విజ్ఞానశాస్త్రంపైన, ప్రకృతిపైన ఇలా అనేక అంశాలపైన వినియోగించుకొన్నారు

వ్యాఖ్యలు కథాసందర్భాలకు ఔచిత్యాన్నీ, ప్రామాణికతనూ సంతరించడమే కాకుండా రచయిత భావాల్నీ, వాటి పరిణత తాత్త్వికతనీ ప్రదర్శించాయి. అలా వీరాజుగారి లోకజ్ఞతకు, పరిశీలనా శక్తికి, విశ్లేషణా సామర్థ్యానికి అవి అద్దం పట్టాయి.

శీర్షికాసరళి

చూడటంతోనే ఆకట్టుకొని పాఠకుడిలో కుతూహలాన్ని రేకెత్తించేది శీర్షిక సాధారణంగా కథారచయితలు వారివారి కథావస్తువులకు అనుగుణంగా వారి ప్రతిభానైపుణ్యాల్ని ప్రదర్శిస్తూ శీర్షికల్ని పెడతారు అలాగే వీరాజుగారు కూడా తనదంటూ ఒక ప్రత్యేకపంథాలో సాగి తన కథలకు శీర్షికల్ని పెట్టడంలో ఆయన చూపిన మెళకువని, చాతుర్యాన్ని ప్రస్తుతం వారి కథలకు ఉంచిన శీర్షికల్నిబట్టి గ్రహించవచ్చు

ఉదాహరణకు 'రెండుదార్లకీ మలుపు ఒక్కటే, కథనాదీ ముగింపు ఆమెదీ, బొమ్మవెనుక బొరుసు, కాముడు కాలిపోయాడు, ఏటిపాలైన యౌవనం, దొరకని దోషి, చాపకిందనీరు, చక్రంతిప్పిన చెయ్యి, తూకంరాళ్ళు, వాళ్ళమధ్య వంతెన, విచిత్రత్రయం, దీపానికి చమురు, కల మలచిన కథ, ఉరితీయబడ్డ నిజం, చీకటి మడతలు, ఆమె బాధగా నవ్వింది, అతుకుపడ్డ సౌందర్యం, రెండుకన్నీటిచుక్కలూ–ఒక ప్రశ్న, పాడిమేఘం – పెనుగాలి, మండిపోయిన పూలు, చిగిర్చిన మందారం, కదిలించిన కల్యాణి, మృత్యువు నవ్వుతోంది, ఊరువీడ్కోలు చెప్పింది, 'త్రిభుజం', పగా మైనస్ ద్వేషం', 'గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై' మొదలయిన శీర్షికల్ని వీరాజుగారి కథల్లో వైవిధ్యపూరితాలుగా పేర్కోవచ్చు. అవన్నీ కవితాత్మకంగానూ, ధ్వన్యాత్మకంగానూ రూపుదిద్దుకొన్నాయి.

కథావస్తువుల్ని స్ఫురింపచేసేవిగానే కాక ఈ శీర్షికలన్నీ పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసేవిగా ఉన్నాయి కథనంలోనేకాదు కథలకు పేర్లుపెట్టడంలోనూ నవ్యతని ప్రదర్శించడంవల్ల వీరాజుగారు పాఠకులదృష్టిని ప్రగాఢంగా ఆకట్టుకొన్నవారయ్యారు. ఆయన కథారచనలో ద్యోతకమయ్యే శిల్పసౌందర్యానికి ఈ శీర్షికలన్నింటినీ ఉదాహరణలుగా చూపవచ్చు.

శైలీ వైశిష్ట్యం

"ఆలోచనలకూ, భావాలకూ ఒక ధోరణిలో అక్షరరూపాన్ని యివ్వడం శైలి. .... శైలి అనేది రచనకు పైపై పూసే పూతకాదు బయట తగిలించే అలంకారాలు కావు. రచనలో మొదటి నుంచి చివరిదాకా అంతర్లీనంగా ఒదిగిపోయి కలగలిసిపోయిన వాక్య రచనాపద్ధతి"[47] అంటే అత్యంత సహజమైందీ, అప్రయత్నంగా జాలువారేది, ఇతరుల రచనలనుండి వేరుచేసి చూపగలిగేదీ కనుక రచయిత వ్యక్తిత్వాన్ని అంచనా వేయడంలో

శైలి బాగా ఉపయుక్తమవుతుంది ఈ ప్రాముఖ్యతని బట్టి రచయిత తన రచనల్లో ప్రదర్శించగలిగే విశిష్ట ముద్రనే శైలిగా సాహితీవేత్తలు భావించారు

రచయిత ప్రత్యేకతల్ని అతడి రచనకు సంబంధించిన వాక్య నిర్మాణంలోనూ, వర్ణనా వైచిత్రిలోనూ, అలంకారిక అభివ్యక్తిలోనూ, సంభాషణా ప్రయోగంలోనూ, నూతన పదబంధాల కూర్పులోనూ స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. పైకి కనిపించే ఈ అంశాలే కాకుండా అవి వ్యక్తంచేసే భావాలు, అభిప్రాయాలు కూడా రచయిత శైలిని పట్టిస్తాయి. ''రచయిత వ్యక్తిత్వమూ, అతడు వెలిబుచ్చే భావాలు అనే రెండు అంశాల సమ్మేళనమే శైలి''[48] అని చెప్పిన హార్మ్స్ వర్త్స్ మాటలు అందుకు ప్రమాణంగా పేర్కోవచ్చు

శబ్ద విన్యాసంలోనూ, వాక్య నిర్మాణంలోనూ స్పష్టంగా కనిపించే ప్రత్యేక ముద్రని శ్రీపాద, విశ్వనాథసత్యనారాయణ, చలం, మల్లాది, రావిశాస్త్రి, బుచ్చిబాబు, గోపీచంద్, కొడవటిగంటివంటి కొందరి రచనల్లో మాత్రమే సులభంగా గుర్తించగలం ఈ ప్రత్యేకత వారిరచనల్లో అంతటా అగుపిస్తుంది. ఎక్కువమంది రచయితల విశిష్టత, రచనలో వారు పదేపదే వాడుకొనే ప్రత్యేక అంశాలమీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

రచయిత వ్యక్తిత్వాన్ని గుర్తింపచేసే శైలీ అంశాలు

వీర్రాజుగారు తన కథల్లో వ్యక్తం చేసిన ప్రత్యేక లక్షణాలతో కూడుకొన్న ముద్ర అనేక సందర్భాల్లో స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది. అది సహజాతిసహజంగా రూపుదిద్దుకొని ఆయన సాహిత్య దృక్పథానికి అనుగుణంగా సాగింది నిరాటంకంగా ఒక ప్రవాహంలా జాలువారింది అదే ఆయన శైలి. నాజూగ్గా, రివటలా, నాగరికత మహారణ్యంలో దట్టమైన నీడలచాటున పెరిగిన మొక్కలా సన్నగా తెల్లగా, కాంతిరేఖవైపు, కొత్తలోకాలవైపు అందమైన కలలవైపు వంగిన చూపుల్లో మత్తుగా మనోహరంగావుండి, పల్చటి అల్పమైన పెదాల వెనక స్పష్టమైన సంస్కార పూరితమైన ఉచ్ఛారణతో కంఠాన్ని మీటగల యువతి'' (బొమ్మవెనుక బొరుసు). ఇది వీర్రాజుగారి శైలీ విన్యాస వైశిష్ట్యం.

ఇలాంటి వర్ణనలు కథల్లో ఉండటంవల్ల కథని చకచకా చదువుకోడానికి అడ్డువచ్చి పాఠకుడికి ఇబ్బంది పెడ్తాయన్నది కొందరు విమర్శకుల అభిప్రాయమైనప్పటికీ ఈ అంశం సమర్థనీయమైందిగా భావించవచ్చు. రచయిత భావనా ప్రపంచంనుండి జాలువారే అలంకారాల అచ్ఛాదనలతో అందాలు సంతరించుకొంటూపాత్ర స్వరూప స్వభావాలు ఏకకాలంలో పాఠకుడికి తేట తెల్లమవడానికి ఇలాంటి వర్ణనలు దోహదం చేస్తున్నాయి. పైగా ఇవన్నీ పదచిత్రాలో, భావచిత్రాల్లో అయి,-సహృదయ పాఠకుల్ని అలరింపచేసేవే కాని ఇబ్బంది పెట్టేవి ఎంతమాత్రం కాదు. రచయిత భావుకతని అందుకొన్న పాఠకులెవరూ వర్ణితాంశాన్ని విస్మరించకుండా కథలోని తర్వాతి విషయానికి సమన్వయించుకొంటూ చక్కగా సాగిపోతారు విషయం ప్రధానం అనుకొన్నవారు, త్వరగా కథని చదివేయాలి

అన్న ఆతురత ఉన్నవారే ఇలాంటి వర్ణనల్ని ఇబ్బందికరమైనవిగా భావిస్తారు

రచయిత చిత్రకారుడు కనుక తాను చెప్పే ప్రతి అంశాన్ని కెమెరా కన్నుతో చూచి యధాతథంగా వర్ణించి చెప్పడానికి చేసే ప్రయత్నంలో ఇలాంటి అనేక ఉపమానాలతో కూడిన ఇతర ప్రమాణాల్ని ఆధారంగా చేసుకొని పాఠకుల మనో ఫలకాలపై అత్యంత విశ్వసనీయంగా రూపుదిద్దుతారు ఇది ఆయన శైలీ ప్రత్యేకతగా కూడా భావించాల్సి ఉంటుంది వీర్రాజుగారి కథల్ని అవలోకనం చేసిన డి రామలింగం గారన్నట్లు ''సౌందర్యదృష్టిగలవారు ఈ వర్ణనలను ఏకాంతంలో నెమరువేసుకొని ఆ అందాలను ఆస్వాదించకపోరు''[49]

వీరి రచనల్లో ప్రత్యేకంగా కనిపించే మరో అంశం స్పష్టత పాత్ర చిత్రీకరణలో గాని, ప్రకృతి సమాజ పరిసరాల వర్ణనలోగాని, సంభాషణలోగాని ఈ సుగుణం స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది. విషయాన్ని ప్రక్కతోవపట్టిస్తూ గారడీ చేయగల పదాలు ఆయన రచనల్లో ఎక్కడా కనిపించవు శిష్టవ్యావహారిక భాషనే వాడుకొన్నప్పటికీ తెచ్చిపెట్టుకొన్న భాషాడంబరఛాయలు కూడా అగుపించవు తన అభిప్రాయాల్ని భావాల్ని స్పష్టంచేయడంకోసం, జీవద్వంతమై నిత్యనూతనంగా అలరారే సులభాతి సులభమైన ఆలంకారికశైలిలో సాగిపోయారు అక్షరాక్షరం అనుభూతితో నింపి కథల్లోని ప్రతి అంశాన్ని పాఠకుల హృదయాల్లో చెరగని ముద్రవేసేవిధంగా చిత్రించారు

రచనలు చేస్తూ వస్తున్న క్రమంలో వీర్రాజుగారిలోని భావపరిణామానికి అనుగుణంగానే ఆయనశైలిలోనూ మార్పు వచ్చింది ప్రత్యేకలక్షణాలతో పరిణతిచెంది తనదైనబాణీని సంతరించుకొని అది మెరుగులు దిద్దుకొంది. సూటిగా స్పష్టంగా సాగిన ఆయన కథల్లో అనేకతావుల్లో ఆయనను గుర్తింపచేసే ఆ లక్షణాలు అగుపిస్తాయి ప్రధానంగా రచయిత తన కథలకు స్వీకరించిన వస్తువులోనూ, మనస్తత్వ చిత్రణలోనూ, సంభాషణల్లోనూ, విశిష్టపద ప్రయోగాలున్న వాక్యవిన్యాసాల్లోనూ వాటిని గుర్తించవచ్చు

కథలు రాస్తున్న కాలంలోనే సమాంతరంగా చిత్రకారులుగా కూడా ఎదిగి గుర్తింపు పొందుతున్నదశలో సౌందర్యదృష్టిగల వీర్రాజుగారిపై, ఆయన కాలానికి ముందు వెలువడ్డ భావకవిత్వభావజాలపు ప్రభావం ప్రగాఢంగా ఉండటం అసహజమేమీకాదు. కవిత్వప్రభావం ప్రత్యక్షంగా లేకున్నా, చిత్రకారుడూ, రచయితా, భావుకుడూ కావడంవల్ల పరోక్షంగానైనా భావకవిత్వపు ప్రభావం వీర్రాజుగారిపై ప్రబలంగా ఉందని చెప్పవచ్చు ప్రేమ, స్నేహం, ప్రకృతిసౌందర్యం, లలితకళలు వంటి అంశాల్ని వస్తువులుగా స్వీకరించిరాసిన కథలు అందుకు ప్రమాణంగా నిలుస్తాయి

వాటిల్లో 'అతడు ఆమె, నిరీక్షణ, సమాధి, అస్థిపంజరం, బాబు, హ్లాదిని, కలమలచిన కథ, ఆమెబాధగా నవ్వింది, మండిపోయిన పూలు, మనస్విని, కదలించిన

కల్యాణి, మరపురాని మనుషులు, వెన్నెలరోజులు, చిరస్థాయి, మనసూ - మమత మొదలైన కథల్ని పేర్కోవచ్చు ప్రకృతికి స్త్రీకిమధ్య ఉన్న విభజనరేఖని కళాత్మకంగా వివరించిన తీరుని పరిశీలిస్తే ఆ కాలానికే వీర్రాజుగారి శైలి ఎంతగా మెరుగ్గైందో, ప్రకృతికి స్త్రీకిగల అవినాభావసంబంధాన్నీ, ఆ సంబంధంలోని తాత్వికతనీ ఆయన ఏ స్థాయిలో అవగాహన చేసుకొన్నారో ఆనాటి ఆయన 'అస్థిపంజరం' కథలో చక్కగా తెలిసివస్తుంది

''ప్రకృతి అందాన్ని ప్రేమించినట్లు స్త్రీనికూడా ప్రేమించలేరేమో! స్త్రీలో అందం ఉండొచ్చు అదిలేకపోయినా మోహం అందాన్ని సృష్టిస్తుంది మోహం లేకపోతే స్త్రీలో ఆకర్షణ ఏది? మరి ప్రకృతి అలాకాదు. దాని అందంలో ఆకర్షణ ఉంది. మానవుణ్ణి మహాసౌందర్యం ముందు అల్పుణ్ణి చేసి తనముందు మోకరిల్ల చేసుకొనే మహత్తు ఉంది '' చిత్రకారుడైన సత్యం, రచయిత శివంలని ఉద్దేశిస్తూ మరోపాత్ర సుందరం పరంగా వీర్రాజుగారు చెప్పిన మాటలివి.

వీర్రాజుగారు తొలినుండి భావ, అభ్యుదయవాద భావజాలపు ప్రభావంతో కళలు, ప్రేమ, సౌందర్యంవంటి అంశాలతోపాటు నిరుపేద నికృష్టజీవితాల తీరుతెన్నుల్ని అద్దంపట్టే సామాజిక వాస్తవికాంశాల్ని తనకథలకు వస్తువులుగా తీసుకొన్నప్పటికీ ఈ వాదాలకు అతీతంగా మానవమనస్తత్వంలోని వివిధ ధోరణుల్ని ప్రదర్శించి కథారచయితగా తన ప్రత్యేకతని నిలుపుకొన్నారు మనస్తత్వ చిత్రణే ప్రధానంగా ఉండే వీరికథల్లో బలమైన సంఘటనలుండవు. వ్యక్తుల మనస్తత్వాలకు అనుగుణంగా సంఘటనల్ని కల్పించి కథల్లో చెప్పాల్సిన అంశాల్ని పాఠకుల్లో యథార్థానుభూతిని కల్గించే విధంగా తీర్చిదిద్దుతారు

''ఎందుకో ఆమె నిజం చెబుతున్నట్టనిపించలేదు ఆ ముఖంలో అమాయకత లేదు. కావాలని కనుబొమలని పైకెత్తింది. అలా పైకెత్తినప్పుడు నొసటిలో ఆశ్చర్యాన్ని సూచించే ముడతలు ఏర్పడి పెదాల్లో చలనలేకపోవడం వలనఅది కృత్రిమమే అనిపించింది ఆశ్చర్యంలో కళ్ళేకాదు పెదాలుకూడా విచ్చుకుంటాయి''[43]

పాత్రల అంతరంగ మథనాన్నే కాదు మనస్తత్వాన్ని తెల్సుకోవడానికి ఆధారమయ్యే ముఖంలోని హావభావాల్ని కూడా ఎంత సమర్థవంతంగా చిత్రిస్తారో పైన ఉదహరించిన భాగాన్నిచూస్తే తెలుస్తుంది. మనస్తత్వ చిత్రణలో అదికూడా కార్యకారణసంబంధాల్ని హేతుబద్ధంగా చెప్పడం ఆయన శైలిలోని ప్రత్యేకతగా గుర్తించాల్సి ఉంటుంది

'గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై, ఊరు వీడ్కోలు చెప్పింది, ఓడిపోయాక, నీడ, చావద్దు, చాపకింద నీరు, కథనాది – ముగింపు ఆమెది, తూకంరాళ్లు, రెండు దార్లకీ మలుపు ఒక్కటే, దొరకని దోషి' మొదలైన కథల్లో శైలి, తొలి దశలోని కథల శైలికన్నా మరింత మెరుగులు దిద్దుకొంది. చిక్కని కవితాత్మక వర్ణనా వైభవంతోనూ, పట్టణజీవన విధానంలోని వైవిధ్యాలతోనూ కాలక్రమంలో ప్రేమపెళ్ళిళ్ళలో వచ్చిన పరిణామాల్ని అద్దంపట్టే

వస్తువులతోనూ వంచకుల్ని, వంచితుల్ని ఉపేక్షితుల పాత్రల్ని, తన కథల్లో గ్రహించి వారి దుర్భర జీవనస్థితి గతుల్ని వర్ణిస్తూ అభ్యుదయాత్మక భావుకతని ఆవిష్కరిస్తూ క్రమంగా తన రచనా శైలికి ఒక ప్రత్యేకతని సంతరించుకొన్నారు. 1971లో వెలుగుచూసిన ''తూకం రాళ్లు'' కథలో ప్రత్యేక లక్షణాల్ని పాదుపుకొన్న రచనా శైలిని పట్టిచ్చే ఆయన అభ్యుదయాత్మక భావుకతని స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు

''అచ్చం అధికారిలాగే సేవకుడూ తల వూపాడు ఊపిన తల, పని చేయడంలేదని చెప్పడం అనవసరం అధికారి చెప్పిన పనిచేయడమేతప్ప, తన మనసు చెప్పినపని చేసుకోవడం సేవకుడు ఎప్పుడో మర్చిపోయాడు. తన వ్యక్తిత్వాన్ని ధనుస్సులావంచి సేవ అనే తాటిలో బిగించాడు. ఎప్పుడైనా ఆ తాటిని సడలించినా, ఏళ్ళకొద్దీ వంగి ఉండటం అలవాటైన వింటిబద్ద నిటారుగా రావడానికి వప్పుకోదు . అయిదేళ్ళ తర్వాత సేవకుడు నిజంగానే నడుమంతా వంగిపోయి కిందకేతప్ప పైకి చూడ్డం మర్చిపోయాడు అధికారికి అది చాలా తృప్తినిచ్చింది తన ప్రత్యక్షంలోనూ, పరోక్షంలోనూ తనంటే అణిగిమణిగి ఉండే వాళ్ళంటె పుట్టినరోజు పండుగ జరుపుకున్నంత ఆనందం అందుకే అధికారి సేవకుణ్ణి తొలగించలేదు''

వీర్రాజుగారు ప్రేమని, ప్రేమికుల్ని, స్నేహాన్ని, సౌందర్యాన్ని, ప్రకృతిని వస్తువులుగా తీసుకొని తన కథల్లో ఎంతప్రస్ఫుటంగా వాస్తవికంగా చిత్రించారో అంతే సమదృష్టితో అభ్యుదయవస్తువునూ చక్కగా చిత్రించగలరన్న ప్రత్యేకముద్రని సంతరించుకొన్నారు తొలిదశలోకన్నా మలిదశలో అభ్యుదయదృక్పథంలోనూ, శైలిలోనూ వచ్చిన మార్పుకి ఈ ఉదాహృతభాగం అర్థంపడుతుంది ఇక భాషాపరంగా వారి రచనాశైలిని చూద్దాం.

రచనాపరమైన శైలీఅంశాలు

పదాలు, పదబంధాలు, వాక్యనిర్మాణం, వ్యంగ్యం లేదా వక్రోక్తులతో కూడిన ఉక్తివైచిత్రి మొదలయిన అంశాలు భాషాపరంగా వచన సాహిత్య రచనాశైలిని వ్యక్తం చేయడానికి దోహదంచేస్తాయి. వీర్రాజుగారి కథాసాహిత్య రచనాశైలిని ఈ అంశాల పరిశీలనద్వారా చక్కగా తెల్సుకోవచ్చు. పదాలు పదబంధాలతో కూడిన వాక్యనిర్మాణాన్ని ముందుగా చూద్దాం.

వాక్య నిర్మాణం

''స్పర్శ స్పష్టంగా తెలుస్తోంది. వెచ్చగా తగులుతోంది. ఆ వెచ్చదనం వెలుతురుదికాదు; గాలిది, గాడ్పుకొడుతున్నట్టుంది. కాగుతున్న నీళ్ళలో మునిగినట్టుంది. ఉండేకొద్దీ వేడి ఎక్కువవుతోంది. జాగృదావస్థదొర్లిపోతోంది. కళ్ళముందు భయంకరమైన విషనాగులు చాచిన అగ్నిశిఖలు. డ్రాగన్ వదలిన విషంసెగలు. క్షయరోగి కక్కుకున్న రక్తపు

మడుగులా అంతటా ఎర్రటిమంటలు'' (జ్వాల)

ఇది ఇల్లంతగలబడుతున్నప్పటి మాటల వర్ణన ఈ ఖండికలో క్రియావిశేషణాలతోపాటు విశేషణాలతో కూడిన నామవాచకాలు కర్త, కర్మ, క్రియాపదాలు క్రమరహితంగా కూర్చబడిన చిన్న చిన్న వాక్యాలు అగుపిస్తున్నాయి ప్రతివాక్య నిర్మాణంలోనూ ఒక కొత్తదనాన్ని రచయిత ఆవిష్కరించడాన్ని గుర్తించవచ్చు

కొన్నిచోట్ల రచయిత వాక్య నిర్మాణంలో సుదీర్ఘత అగుపిస్తుంది ఈ విధానం పాత్రల చేష్టల్ని చిత్రించే తావుల్లోనూ, వర్ణనకి ప్రాధాన్యమున్న తావుల్లోనూ కనిపిస్తుంది

''గదిలో స్వచ్ఛత – మోకాళ్ళమీద వంగి టేబులుకింద పడిపోయిన మూడు సంపంగిపూలను ఏరుకొని జాగ్రత్తగా సుతారంగా, చీరకొంగుతో వాటికి అంటుకున్నమట్టిని తుడిచి, లేచినుంచుని, సంపంగి పూలన్నిటినీ దోసిట్లోకి తీసుకుని,చాలాసేపు వాటినే చూస్తూ వుండిపోయి, ఆతర్వాత పారవశ్యంతో మెల్లగా జార్చిన కనురెప్పల మీద అద్దుకుని కొద్దిసేపు ఆ చల్లదనాన్నీ, పరిమళాన్నీ ఆస్వాదిస్తూ వుండిపోయింది'' ఇదంతా ఒకే సుదీర్ఘ వాక్యం చిన్నవీ పెద్దవీ కలగలిసిన వాక్య నిర్మాణపు తీరుకి ఈ క్రింది పరిచ్ఛేదాన్ని ఉదాహరణగా గ్రహించవచ్చు.

''సేవకుడు వంగిపోయిన నడుం తడుముకున్నాడు. మాట సరిగా వినిపించదేమోనని నిటారుగా నిలుచోబోయాడుకానీ అతని గూనిశరీరం నిలుచోలేక మళ్ళీవొంగిపోయింది. వొంగడమే ఒకవిధంగా మంచిదయ్యింది అధికారి ముఖంకనబడక అరిగిపోయిన చెప్పుల్తో తనపాదాలు తనకే కనిపించి, ఆ ప్రక్కనే మెల్లగా పాకుతూ వస్తోన్న తేలుకంటబడి, చప్పున చెప్పుతో దాన్ని అణిచేశాడు''(తూకంరాళ్ళు)

బాహ్యస్వరూప చిత్రణలోనే సేవకుడి పాత్ర స్వభావాన్ని కూడా ఆకర్షణీయంగా ఆవిష్కరించారు రచయిత. వ్యంగ్యానికీ వక్రోక్తులకూ తావిచ్చిన ఈ ఖండికలోని వాక్యనిర్మాణవైవిధ్యం ప్రతిభావంతమైన వీర్రాజుగారి సాహిత్యరచనాశైలికి నిదర్శనంగా నిలుస్తుంది. పదాల్నీ కాని పదబంధాల్నీ కానీ చెప్పదలచుకొన్న భావానికి తగినవిధంగానూ, అనుకొన్నపరిధిలోనూ వాక్యనిర్మాణంలో ఉపయోగించుకోవడాన్ని చక్కగా గుర్తించవచ్చు.ఆయన రచనాసంవిధానంలో కన్పించే మరోలక్షణం ఉక్తివైచిత్రి.

ఉక్తి వైచిత్రి

''చిన్నప్పుడు గట్టిగా ఏడవగలిగినవాళ్ళు ప్రయత్నిస్తే చక్కగా పాడగలరు కూడాను'' (ఉరితీయబడ్డ నిజం)- ప్రయత్నిస్తే చక్కగా పాడకల్గుతుంది అని చెప్పడానికి బదులుగా మంజరి పాత్రపరంగా రచయిత వక్రోక్తి చాతుర్యాన్ని పట్టిస్తుంది ఉదాహరణ

''ఆ యిరవై నాలుగో నెంబరు మంచంలో మృత్యువు మమ్మల్ని గుర్తుపట్టింది

గాబోలు, జాలిగా నవ్వుతోంది''(మృత్యువు నవ్వుతోంది). ఆకర్షణతో తన మిత్రుడి వినాశనానికి కారకురాలవడమే కాక తానుకూడా చనిపోవడానికి సిద్ధంగా ఉన్న ఆగ్నేసు అనే నర్సుపట్ల కసితోకూడిన కథకుడి వ్యంగ్యోక్తి వైచిత్రికి ఈ వాక్యం అద్దం పడుతుంది.

''తూకంరాళ్లు'' కథంతా కథకుడి ఉక్తి చాతుర్యానికి ప్రతిరూపంగా నిలుస్తుంది ఇందులో వ్యంగ్యవైభవం కొట్టొచ్చినట్లు అగుపిస్తుంది రచయిత శైలీ ప్రత్యేకతని వెల్లడిచేసే అంశాల్లో ఉక్తివైచిత్రి కూడా ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది.

ఈ విధంగా వీరాజుగారు తనకథల్లో సంఘటనల్ని కూర్చడంలోనూ, ఇతివృత్తపరిధి విషయంలో స్వేచ్ఛని పాటించడంలోనూ, కళాత్మకసౌందర్యంతో కూడుకొన్న మానవతాతత్వాన్ని ఆ యా పాత్రలతో వ్యక్తం చేయడంలోనూ, సంభాషణాశ్రితసన్నివేశాల్ని నిర్వహించడంలోనూ, సందర్భోచితంగా వర్ణనల్ని ఆశించే తావుల్లో చిత్రకారుడిగా తన సునిశిత దృష్టిని అంతటా సారిస్తూ,ప్రకృతి సమాజ పరిసరాల చిత్రణతోపాటు ధ్వనుల్ని కూడా కవితాత్మకంగా వ్యక్తం చేయడంలోనూ, పాత్రల మనస్తత్వ చిత్రణలోనూ, వినూత్న పదాల ప్రయోగాలతో కూడుకొన్న వాక్య నిర్మాణంలోనూ, ఉక్తి వైచిత్రిలోనూ ప్రత్యేకముద్రని ప్రదర్శించారు. అలా ఆయన కథా సాహిత్యానికి వస్తుగతంగానూ శిల్పగతంగానూ ఒక విలక్షణతనీ, విశిష్టతనీ, వినూత్నతనీ సంతరించారు. మునిపల్లె రాజు గారి మాటల్లో చెప్పాలంటే –

''మానవుడి బాహ్యవర్తననూ, అంతర్ముఖత్వాన్నీ అసాధారణభావుకత్వంతో విశదీకరించగలిగిన బలీయమైన కలం వీరాజుగారిది కలల్నీ, కన్నీళ్ళనీ, దివాస్వప్నాలనూ, దైనందిన సత్యాలను రంగరించి కథల్లో కవిత్వధోరణిలో ఇమిడ్చి రంగుల్లో రాగవిరాగాలను వడబోసి చూపి – కవీ, కథకుడూ, చిత్రకారుడూ, ఒక్కమూర్తిగా సాక్షాత్కరిస్తే కల్పనాసాహిత్య రూపం ఎల్లా ఉంటుందో చూపినవాడు శీలావీరాజు''[50].

శీలావీర్రాజు కవిత్వం

శీలావీర్రాజుగారు కథారచయితగా, నవలారచయితగా సుప్రసిద్ధులయిన తర్వాతే తెలుగు సాహిత్యరంగంలో కవిగా స్థానం సంపాదించుకొన్నారు. అందాన్ని ఆరాధించే భావుకులుగా వీర్రాజుగారు తన కథల్లోనూ, నవలల్లోనూ వర్ణనాత్మక సందర్భాల్లో ఆయా పాత్రల, సన్నివేశాల చిత్రీకరణతావుల్లో వెలార్చిన ప్రతిభాత్మక కవితాశక్తిని చూసినపుడు ఆయన ప్రత్యేకంగా కవిత్వరంగంలో కృషిచేయకపోవడం ఆశ్చర్యాన్ని కల్గిస్తుంది కాని మొదటినుండీ ఆయనకున్న ప్రయోగదృక్పథమే ఆయన కవిగా వెలుగు చూడటానికి దోహదపడటం అంతే ఆశ్చర్యాన్ని కల్గిస్తుంది

అనుకోకుండా వచ్చిన అవకాశాన్ని వినియోగించుకొంటూ మొట్టమొదటిసారిగా వీర్రాజుగారు, తాను కాలేజీలో చదువుతున్నప్పుడు (1957 – 58) కాలేజీ మ్యాగ్జైన్‌లో 'అసమర్థుని ఆత్మకథ' పేరుతో ఒక వచనకవిత రాశారు అలా అది వారు రాసిన తొలికవితగా వెలుగు చూసింది.

''ఈ గేయం నేను వ్రాసే సమయం/ అర్ధరాత్రి స్మశానంలో నక్కలు/ గతరాత్రి పూడ్చిన పెద్దబాబు/ వికారపు ఆకారం తీసి చూసి/ ఒక్కుమ్మడిగా అరుస్తున్నప్పుడు . . '' అంటూ ఈ కవిత మొదలవుతుంది దాదాపు సగంవరకు వచనకవితా ధోరణిలో సాగిన కవిత ఉన్నట్టుండి –

''ఈ చీకటి మార్గంలో ఒంటరిగా వెళ్ళలేక/ ఏకాకిని నాతో/ తానూ కలిసివస్తానని/ జంటగ నాతో పడిలేస్తూ/ పరుగెడ్తూ వస్తోంటే/ ఈ అయిదవ మైలురాయి/ దగ్గర్లో ఆగిపోయి/ నిలబడి నే చూస్తున్నా'' అంటూ గేయరూపంలోకి మారుతుంది.

''ఈ విశాలపృథివిలోన/ నే కోరిన దేమీలేదిక/ నన్నూ నా ఆశల్నీ కప్పిట్టే/ ఆరడుగుల నేలతప్ప'' అంటూ ముగిసిన కవితని వీర్రాజుగారు ఉత్తమపురుషలో రాశారు స్వగతాల్ని చెప్పుకోవడానికి ఉత్తమపురుష కథనం చక్కగా కుదురుతుంది ఒక అభాగ్యుడి సాంసారిక జీవనస్థితిగతులకు అద్దంపడుతూ కరుణరసాన్ని పొదుపుకొన్న ఈ కవిత పాఠకులహృదయాల్ని అర్ద్రంచేస్తుంది

మ్యాగ్జైన్‌కోసం రాసిన ఈ కవిత తర్వాత సరిగ్గా ఎనిమిది సంవత్సరాలకు అంటే 1965లో 'కొడిగట్టినసూర్యుడు' ఫ్రీవర్స్ (వచనకవిత) కథా సంపుటిని వెలువరించారు

ఈ సంపుటి రావడానికి కుందుర్తి ఆంజనేయులుగారు వచనకవిత్వాన్ని ఉద్యమంగా నిర్వహిస్తూ అందులో కథాకావ్యసిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించి దాన్ని ప్రాచుర్యంలోకి తేవడం ఒక కారణం వీరరాజుగారు కవిగా వెలుగు చూడటానికి ఆయనకుగల ప్రయోగదృక్పథమే ప్రధానంగా మార్గదర్శకమైనప్పటికీ కుందుర్తిగారి వచనకవితా ఉద్యమంకూడా అందుకు దోహదపడింది

వచనాకవితా కథ – నేపథ్యం

వచన కవిత్వం ఆవిర్భవించి అది వికాసం పొందుతున్న క్రమంలో కథాకావ్యసిద్ధాంతం ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చింది అందుకు ప్రధానకారకులు కుందుర్తిగారు ఆయన వచనకవిత్వాన్ని మహోద్యమంగా నిర్వహిస్తూ దాని అస్తిత్వంకోసం విస్తృతంగా ప్రచారం చేశారు అందుకోసం ఆయన ఏర్పరచుకొన్న నియమాలలో కథాకావ్యసిద్ధాంతం ఒకటి వచనకవిత్వం స్థిరంగా నిలబడటానికి ఆ కవిత్వంలో కథాకావ్యాలు బాగా రావాలని వచనకవితా సంపుటాలకు రాసిన ప్రతి పీఠికలోనూ ప్రచారస్థాయిలో కుందుర్తి ఉద్ఘాటిస్తూ వచ్చారు ఆ విధంగా వచనకవిత్వంలో కథ ప్రాముఖ్యతను సంతరించుకొంది

వృత్తిరీత్యా అప్పటికే హైదరాబాదులో స్థిరపడ్డ వీరరాజుగారి ప్రయోగదృక్పథానికి సాహిత్య వాతావరణనేపథ్యం కలిసొచ్చిన అంశమైంది హైదరాబాదుకు వచ్చిన తరువాతే రచయితగా ఆయన దృక్పథంలో మార్పు వచ్చింది.

సాహిత్యంలో ప్రయోగాలు చేయడం వీరరాజుగారికి మొదటినుండీ ఇష్టమైన అంశంగా కనిపిస్తుంది శ్రీశ్రీ మొదలైనవారు చైతన్యస్రవంతి, అధివాస్తవిక పద్ధతిలో రాసి వెలువరించిన ప్రయోగాత్మక కథల్ని ఆయన చదివుంటారు. కథాసాహిత్యంలో ప్రయోగాత్మకంగా ఆయన 'త్రిభుజం', 'బలహీనుడు', 'ఏటిపాలైన యవ్వనం' మొదలయిన కథల్ని వెలువరించారు. శిల్పరీత్యా 'మైనా' నవలకూడా ప్రయోగాత్మకంగా వెలుగుచూసింది అలాగే కవిత్వంలోనూ ప్రయోగం చేశారు.

శీలా వీర్రాజు వచన కవితాకథలు

ఒకే విషయాన్ని వివిధ ధోరణుల్లో వివిధ రీతుల్లో ప్రయోగాత్మకంగా వెలువరించాలన్న కుతూహలం ప్రయోగశీలి అయిన వీరరాజుగారికి హైదరాబాదు సాహిత్యవాతావరణంలో యాదృచ్ఛికంగానే కల్గింది అంతవరకు ప్రేమ,స్నేహం, సౌందర్యం ప్రధానంగాగల వస్తువులతో కథలూ, నవలలూ రాస్తూవచ్చిన వీరరాజుగారు వచనకవితాకథ ప్రయోగానికి కూడా ప్రేమకు సంబంధించిన వస్తువునే తీసుకొన్నారు. కుందుర్తిగారు అనుకోకుండా ఆ కథని చూడటం, దానిని అచ్చమైన ఫ్రీవెర్స్‌గా గుర్తించి పుస్తకంగా

తీసుకురమ్మని ఆయనను ప్రోత్సహించడం, ఆ తర్వాత వీర్రాజుగారు మరో రెండు వచన కవితాకథలు రాసి 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' పేరుతో ఒక సంపుటిగా 1965లో వెలువరించడం జరిగింది. ఆ తరువాత నాలుగేళ్ళకు 1969లో 'హృదయం దొరికింది' అనే పేరుతో మరో వచనకవితా కథాసంపుటిని వెలువరించారు

'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' కవితా సంపుటిలో మూడు కథలున్నాయి అవి1 కొడిగట్టిన సూర్యుడు, 2.ముళ్ళరెమ్మ, 3 విశ్వాసం నీడకింద - అనేవి 'హృదయం దొరికింది' సంపుటిలో కూడా మూడు కథలున్నాయి. అవి 1. అద్దాల గుహ, 2. హృదయం దొరికింది, 3. అద్దెగది ఈ సంపుటాల్లో చోటు చేసుకున్న కథల్లోని ఒక కథకు ఉన్నపేరే ఆ సంపుటాలకు పెట్టడం జరిగింది ఈ కథలన్నీ వస్తుగతంగానూ, శిల్పగతంగానూ విశిష్టమైనవిగా పేర్కొవచ్చు.

వచనకవితాకథలు – వస్తుగత విశేషాంశాలు

వీర్రాజుగారి వచనకవితా కథలు ప్రేమ , స్నేహం వంటి సున్నితాంశాలు వస్తువులుగా కలిగి వెలువడ్డాయి 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' సంపుటిలోని కథలన్నీ భగ్న ప్రేమ ఇతివృత్తంగా కలిగి ఉన్న విషాదాంతాలే. ఇక 'హృదయం దొరికింది' సంపుటిలో సమాజంలో స్త్రీకి భద్రత కరువైన స్థితిని 'అద్దాలగుహ' కథ అద్దంపట్టగా, ప్రేమికుల్ని నాటకీయంగా ఒక్కటిచేసిచూపిన కథ 'హృదయం దొరికింది'. సహృదయతనీ, సౌజన్యాన్నీ వాడుకొన్న తర్వాత అగౌరవపరుస్తూ వ్యవహరిస్తున్న ఆధునిక నాగరికతనీ, మానవ సంబంధాల తీరుతెన్నుల్నీ ఎత్తిచూపుతూ పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసిన కథ 'అద్దెగది '

ప్రేమకథల్లో కూడా సామాజికవాస్తవికతకు స్థానమిచ్చి వీర్రాజుగారు వస్తుగతంగా ఒక ప్రత్యేకతని సాధించారు స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లోని ప్రేమనీ, స్నేహసౌజన్యాల్నీ ఎత్తిచూపడంలోనూ, అనాదృతపాత్రలకు కూడా ఈ వచనకవిత్వ కథల్లో చోటిచ్చి వస్తుస్వీకరణలోనూ ప్రత్యేకమార్గంలో సాగి నవ్యతని ప్రదర్శించారు. సంబంధిత సన్నివేశ సందర్భాలకు అనుగుణంగా ఔచిత్యం దెబ్బతినకుండా అవకాశం చిక్కినప్పుడల్లా సమకాలీన సమాజంలోని అస్తవ్యస్తతకు అద్దంపడ్తూ కథాకథనంలోకూడా ఒక ప్రత్యేకతని సంతరించి తన అభ్యుదయాత్మక కవితాహృదయాన్ని ఆవిష్కరించుకొన్నారు

కథానిర్మాణానికి అవసరమైన అంశాల్ని కొసమెరుపువంటి వాటితోసహా గ్రహించి ఆద్యంతాలు సమగ్రంగా కుదురునట్లు కవిత్వీకరించడంలో వీర్రాజుగారు కృతకృత్యులయ్యారు ఈ సత్యాన్ని గుర్తించిన కుందుర్తిగారు వీరిని కవిగా సాహిత్యప్రపంచానికి పరిచయం చేశారు వచన కవిత్వంలో వీర్రాజుగారికి ముందుకథలు రాయడానికి ప్రయత్నించినవారు ఉన్నారు కాని వారికావ్యాలు కథని కవిత్వీకరించడంలో

సమగ్రతని సాధించలేకపోయాయి ఈ విషయాన్ని ఎత్తి చూపుతూ కుందుర్తిగారు 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' వచనకవితా కథలసంపుటికి రాసిన పీఠికలో ఇలా అన్నారు –

''కథాకావ్య నిర్మాణమార్గంలో ఇటువంటి ప్రయత్నాలు లోగడ కొన్ని జరిగాయేమోకాని వాటిలో సమగ్రమైనదీ, ప్రథమమని చెప్పతగినదీ ఇదేనని నా అభిప్రాయం'' అంటూ ఆ కథని ఫ్రీవెర్స్ కథల్లో మొట్టమొదటిదిగా గుర్తించి స్థిరపరచారు

'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' సంపుటిలోని కథల్లోనే ప్రప్రథమంగా సమాజంలోని చీకటి పార్శ్వానికి ప్రత్యేకప్రాధాన్యతనిచ్చి సామాజికవాస్తవికతని కళాత్మకంగా బయలు పరచటంద్వారా వీర్రాజుగారు సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని ఆశించినట్లు తెల్సివస్తుంది హృదయం దొరికింది సంపుటిలోని కథల్లో గ్రహించిన వస్తువులన్నీ సమకాలీన సామాజిక వాస్తవికతకు దర్పణాలన్నది సుస్పష్టం

వీర్రాజుగారి వచనకవితకథల తర్వాత ఆమార్గంలో వచ్చిన రచనలు అరుదనే చెప్పాలి రంధి సోమరాజు, సైబ పరంధాములుగార్ల వచనకవితాకథలు వీర్రాజుగారి ప్రేరణతో రాసినవే సైబరాసిన 'మీపెళ్ళయిందటగా', 'జీవనంలో ముగ్గులు', 'కుమారశర్మకుటుంబ నియంత్రణ' అనే వచనకవితాకథల వస్తురూపాలు వీర్రాజుగారి వచనకవితాకథల్ని పోలి రూపుదిద్దుకొన్నాయి కవితలు అలా వెలుగు చూడటానికి వీర్రాజుగారి కవితలే ప్రేరణఅన్నవిషయాన్ని సైబగారే స్వయంగా చెప్పుకొన్నారు వీర్రాజుగారి వచనకవితాకథల తర్వాత ఆ పంథాలో రచనలు అంతగా రాలేదన్నది నిర్వివాదాంశం

వచనకవితాకథల తర్వాత వీర్రాజుగారు తన ప్రయోగదృక్పథానికి అనుగుణంగా కథారహితకావ్యంపై తనదృష్టిని కేంద్రీకరించారు. అలా ఆయనకలంనుండి 'మళ్ళీవెలుగు' అన్న కథారహితకావ్యం వెలుగుచూసింది

మళ్ళీ వెలుగు దీర్ఘకావ్యం వస్తువిశ్లేషణ

''ప్రయోగాలవల్ల సాహిత్యం బహుముఖాలుగా వికసిస్తుంది ఏ సాహిత్యమైనా అభివృద్ధి చెందాలంటే అందులో విరివిగా ప్రయోగాలు జరగాలి కొత్తకొత్త ధోరణులు కార్యరంగాన్ని విస్తృతపరచి కవిగాని, లేదా రచయితగాని తన ప్రతిభను మరింతగా ఆవిష్కరించడానికి అవి వీలుకల్పిస్తాయి'' అన్న అభిప్రాయంకలవారు వీర్రాజుగారు అందువల్లేనేమో ఆయన తన ప్రతిభాపాటవాల్ని ప్రదర్శిస్తూ 'మళ్ళీవెలుగు' పేరుతో దీర్ఘకావ్యాన్ని వెలువరించారు

దీర్ఘకావ్యాన్ని ఆంగ్లంలో లాంగ్‌పోయెమ్ అని వ్యవహరిస్తారు. ''దీర్ఘకావ్యానికి పునాది దీర్ఘకవిత. ఒక ఉద్యమం, ఒక సమస్య, ఒకభావన, ఒక సంఘటన తీసుకొని ఒక

తాత్వికనేపథ్యంలో దాని పరిణామాన్ని పర్యవసానాన్ని వివరించి, కవి తన తీర్పు నివ్వడమే దీర్ఘకవిత లక్షణం''[51]

ఉషస్సునుండి అర్ధరాత్రివరకు నగరజీవితంలోని హెచ్చుతగ్గుల సామాజిక స్థితి 'మళ్ళీవెలుగు' కావ్యానికి వస్తువు నగరజీవితచిత్రణతోపాటు రెండు భిన్నభిన్న దృశ్యాల్ని యథాతథంగా చూపుతూ ఆ దృశ్యాలమధ్యగల వ్యత్యాసాన్ని అర్థవంతంగా తెలియచేయడంలో వీర్రాజుగారి సమాజపరమైన వర్గస్వభావపు దృక్పథం ఈ కావ్యంలో స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది

ఉషస్సు, ఉదయం, మధ్యాహ్నం, సాయంత్రం, సంధ్య, రాత్రి, అర్ధరాత్రి మొదలైన ఒక్కొక్క సమయం కావ్యవస్తువులో ప్రధానభాగాలుగా చోటుచేసుకొన్నాయి ఆయా సమయాల్లో నగర సామాజికస్థితిగతులకు అద్దంపడ్తూ,ధనికపేద వర్గాలమధ్యగల హెచ్చుతగ్గుల్ని అర్థవంతంగా ఆవిష్కరించడంవల్ల నగర సామాజిక వాస్తవికతను తేటతెల్లం చేసినవారయ్యారు.

సూర్యుడి ఉదయాస్తమయ సమయాల్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని అవి మానవులపై చూపే ప్రభావాలకు అనుగుణంగా మానవసమాజజీవిత స్వరూపస్వభావాలకు అన్వయించి ఆ యాసమయాలకు ఆ యాచిహ్నాల్ని సంకేతాలుగా ఏర్పరచుకొన్నారు ఉషస్సుని ఆశకు, ఉదయాన్ని చైతన్యానికి, మధ్యాహ్నాన్ని అధికారానికి, సాయంత్రాన్ని ఆకర్షణకు, సంధ్యని పతనానికి, రాత్రిని పాపానికి, అర్ధరాత్రిని జడత్వానికి సంకేతాలుగా గ్రహించి ఆ యా సమయాలలో నగరజీవితాన్ని అద్దంపట్టిచూపారు

తిండికోసం బయలుదేరిన పక్షుల్లో పిచ్చుకల్ని, గోరింకల్ని శ్రామికవర్గానికి ప్రతినిధులుగానూ, పావురాళ్ళని ధనికవర్గానికి ప్రతినిధులుగానూ పోల్చి మానవసమాజజీవితాల్లో ధనిక, పేదవర్గాల మధ్యగల హెచ్చుతగ్గుల్ని అన్వయిస్తూ వర్గస్వభావాన్ని తెలియచేశారు

''హట్స్ యూనియన్ వాడల్లో/ కొత్తరోజు అప్పుడే కాలుపెట్టింది/ అక్కడిపొయ్యిల్లో కాలుతోన్న ఉప్పుచేప అందుకు సాక్షి'' అంటూ తెల్లవారబోతున్న ఉషస్సమయాన్ని జనజీవితంతోడి దైనందినచర్యలతో ముడిపెట్టి చూపుతారు ఈ సమయంలో నగరజీవితంలో తారసపడే ప్రతిదృశ్యాన్నీ ఇలా పదచిత్రంగానో, భావచిత్రంగానో రూపొందించి చూపారు (ఉషస్సు)

''రేపు వికసించనున్న ఇవాళ్టి మొగ్గ అది ఆశకు చిహ్నం/ ఉత్సాహానికి సూచి'' అంటూ ఉషస్సులో దాగిఉన్న అభ్యుదయాత్మని స్పష్టంచేస్తూ ఈ భాగాన్ని ముగిస్తారు

ఉదయించిన సూర్యుడి వర్ణనతో నగరం మేలుకొంటుంది చైతన్యం మొదలవుతుంది ఇది 'ఉదయం' అన్న విభాగపు ప్రారంభం

నగరం జనసంచారంతోనూ, యంత్రవాహనాలతోనూ చైతన్యంతో వెలిగి పోతుంటే మురికికాలువల్లోసైతం చైతన్యం మొదలయినతీరుని, ఉదయించిన సూర్యుడి వికాసాన్ని, బడికి వెళ్ళే పిల్లల్లోని ఉత్సాహస్థితిని స్పష్టమైన దృశ్యపరంపరగా వర్ణిస్తూ పాఠకుల హృదయాల్లో ఉదయపు అనుభూతిని చెరగనిముద్రగా వేస్తారు అప్పుడప్పుడే తెరుచుకొంటున్న దుకాణాలు, అప్పటికే తెరుచుకొని వ్యాపారం సాగిస్తున్న హోటళ్ళు, అక్కడి అన్నార్తుల ఆర్తనాదాలు ఈ విభాగంలో వర్ణనలుగా చోటుచేసుకొన్నాయి.

''ఉదయంపూట నగరంలో/ ప్రతిమనిషీ ఒక అల/' కనుక జడత్వాన్ని గొయ్యితీసి పాతుతాడని, ''ఆసమయంలో ఎటుచూసినా/ ఎగిసిపడే చైతన్యపు వెల్లువ/ అందుకే/ నగరంలో ఉదయం/ చైతన్యానికి చిహ్నం'' అంటూ ఈ కావ్య విభాగాన్ని ముగిస్తారు

ఇక 'మధ్యాహ్న' సమయాన్ని అధికారానికి సంకేతంగా ఎంచుకొని నగరజీవనవైవిధ్యాన్ని వర్ణిస్తూ అధికారం ఎన్నివిధాలుగా ఎందరికి ఎలా ఇబ్బందులు పెడ్తుందో వివరించారు.

ఇందులో పేదలకు, ధనికులకు, అధికారులకు, అనధికారులకు, మధ్యతరగతి గుమస్తా ఉద్యోగులకు, చిరుద్యోగులకు మధ్యగల హెచ్చుతగ్గుల్నీ, వారి ఇబ్బందుల్నీ యధాతథంగా వర్ణించడంద్వారా అన్యాయాలకు అక్రమాలకు పాల్పడే అధికారపు జులుంని దుయ్యబట్టారు. బలహీనుల పక్షాన నిల్చి బలవంతుల ఆగడాల్ని ఎత్తిచూపుతూ వాటిని విమర్శించడంద్వారా పాఠకులకు సామాజిక కర్తవ్యం తెలియజెప్పే విధంగా ఈ విభాగాన్ని తీర్చిదిద్దారు

''మధ్యాహ్నంపూట సూర్యుడు/వెలుగూ వేడీవున్నవాడు/ పదవీ పలుకుబడీ కలవాడు/ అక్షరాలా అతను ప్రజలనాయకుడు'' అంటూ మధ్యాహ్నపుసూర్యుడి నాయకత్వాన్ని బలపరుస్తారు మధ్యాహ్నపు ఎండలో నగరపరిసరప్రాంతాల్లో చోటుచేసుకొన్న అన్నివస్తువులూ దాదాపు వర్ణనకు నోచుకొన్నాయి

''ఊడిగంచేసే వాళ్ళమీద గద్దింపులతో/అడుగడుగునా మధ్యాహ్నంపూట / అధికారం తొంగిచూస్తుంటుంది / ఆధిక్యత కనిపిస్తుంటుంది/ అందుకే/ నగరంలో మధ్యాహ్నం/అధికారానికి సంకేతం'' అంటూ నగరజీవన విధానానికి అనుగుణంగా ఆ సమయంలో అనేక కార్యాలయాల్లోంచి తొంగిచూసే అధికారవైవిధ్యానికి సంకేతంగా సూచిస్తూ ముగింపునిచ్చారు

'సాయంత్రా'న్ని ఆకర్షణకు సంకేతంగా తీసుకొని ఆ సమయంలో ప్రకృతిపరంగానూ నగరజీవనశైలిపరంగానూ కొట్టవచ్చినట్లు కనిపించే ఆకర్షణతాలూకు అంశాల్ని ఈ విభాగంలో వర్ణించి చూపారు

''అందాలముసుగుల్ని వేసుకొని/ ఆనందాల వెలుగుల్ని నింపుకుని/ ఆకర్షణల ఎరల్ని చుట్టూరా చల్లుకొంటోంది/ ప్రలోభాల్లోకి మనసును లాక్కుంటోంది/ అందుకే/ నగరంలో సాయంత్రం/ ఆకర్షణలకు చిహ్నం'' అంటూ నగరంలో సాయంకాలపు జీవనసరళికి అద్దంపట్టారు అది మానవుల మనసుల్ని ప్రలోభపెట్టే ఆకర్షణలకు నిలయమైంది కనుక దాన్ని ఆకర్షణకు సంకేతంగా గ్రహించినట్లు సహేతుకంగా చెప్పి ముగిస్తారు

'సంధ్య'ను పతనానికి సంకేతంగా ఎంచుకొని ఆ సమయంలో నగరజీవనవైవిధ్యాన్ని చిత్రిస్తూ మానవుని పతనానికి కారణమయ్యే అన్ని అంశాల్ని యధాతథంగా గ్రహించి విమర్శారీతిలో వర్ణించి పాఠకుల్ని జాగృతుల్ని చేశారు

''ఆధునిక జీవితం పేరుతో/ పాకుడురాళ్ళమీద జారిపోతున్నారు/ అలా ఎక్కడికో కొట్టుకుపోతున్నారు/ అందుకే/ నగరంలో సంధ్య/ పతనానికిగుర్తు'' అంటూ ఆధునిక జీవితం పేర నగరవాసులు పతనమయ్యే తీరుతెన్నుల్ని సంధ్యాసమయానికి అన్వయించి చూపడంద్వారా పతనాన్ని సంకేతించిన అంశాలకు ప్రామాణికతను చూపారు

'రాత్రి'ని పాపానికి ప్రతీకగా తీసుకొని నగరజీవనంలో రాత్రిపూటజరిగే పాపాల్ని అత్యంత సూక్ష్మపరిశీలనతో గ్రహించి మానవులు ఎలా కృత్రిమ సుఖాలకు బానిసలై అంధకారంలో కూరుకుపోతారో విశదీకరించారు

చీకట్లో అత్యంతసహజంగా ఒదిగిపోయే చిత్రవిచిత్రపు రాత్రి అకృత్యాలను అలవోకగా అద్దంపట్టి చూపిన వీర్రాజుగారు ''అంతకుమించిన దారుణాలు/ ఎన్నెన్నో అన్యాయాలు, అక్రమాలు/ దౌర్జన్యాలు, దుర్మార్గాలు/ చీకటిముసుగుకిందపాలిపోయి/ వెలుక్కి అందకుండానే/ వార్తల్లోకిరాకుండానే రాత్రిలో కూరుకుపోతున్నాయ్/ రహస్యంలో ఒదిగిపోతున్నాయ్, అందుకే/ నగరంలో రాత్రి పాపానికి ప్రతీక'' అంటారు. రాత్రిపూట నగరంలో అనేకవిధాలుగా జరిగే చెడుని విశ్లేషించి చూపించారు.

ఇక 'అర్ధరాత్రి'ని జడత్వానికి చిహ్నంగా గ్రహించి, నగరజీవనంలోని స్తబ్ధతకు అద్దంపడుతూ వీర్రాజుగారు ఆ సమయంలో జరిగే పాపాల పతాకస్థాయినీ, ఆ తర్వాత అక్కడచోటు చేసుకొనే జడత్వాన్నీ తన సునిశిత పరిశీలనతో ఆవిష్కరించారు.

''అర్ధరాత్రి/ శిలలాకదలని ఒక స్టిల్‌లైఫ్ ఫోటో గ్రాఫ్/ అందుకే/ అర్ధరాత్రి/ జడత్వానికి గుర్తు'' అంటూ నగరనిశ్శబ్దస్థితిని జడత్వానికి ప్రతీకగా చేసి అర్ధరాత్రి నిగూఢంగా జరిగే అంశాల్ని ఎన్నింటినో చిత్రించి చూపి ఈ అధ్యాయానికి ముగింపునిచ్చారు

ఇలా ''మళ్ళీ వెలుగు'' కావ్యంలోని ఖండికల్ని నగరపు మానవసమాజ జీవితంలోని ఉత్థానపతనాలకు ప్రతీకలుగా చిత్రించిన వీర్రాజుగారు అభ్యుదయ భావుకులుగా

చివరిఖండికలో సందేశాత్మకమైన తన ఆశయాన్ని స్పష్టం చేశారు 'కవిపలుకు' అన్న ఈ ఖండికలో వీర్రాజుగారు అంతవరకు విశ్లేషిస్తూ చర్చించిన ఉషస్సు మొదలుకొని అర్ధరాత్రి వరకు గల నగరసామాజిక జీవన స్థితిగతుల్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని అర్ధరాత్రి జడత్వం ఎప్పటికీ ఉండబోదనీ, ఈ చీకటి తొలగి మళ్ళీ వెలుగు వస్తుందన్న ఆశాభావాన్ని వెలిబుచ్చారు అది ఆయన అభ్యుదయాత్మక శుభాకాంక్షని ఆవిష్కరిస్తుంది

''ఇక్కడ మళ్ళీ వెలుగు వస్తుంది/ చైతన్యం నిండుగా పొర్లి ప్రవహిస్తుంది ఇక్కడ ఆశ చిగురిస్తుంది/ ఉత్సాహం సందడిగా గెంతులేస్తుంది'' అంటూ కవిపలుకుగా తన శుభాకాంక్షని వ్యక్తంచేస్తూ ఈ కావ్యానికి ముగింపు చెప్పారు

కవిత్వం అనుభూతి ప్రధానమైనదైనా, కేవలం వ్యక్తికే పరిమితమైపోకుండా సామాజిక ప్రయోజనాన్ని సాధించడానికి ఒక పనిముట్టుగా మలచుకోవాలన్న తన ఆశయాన్ని వీర్రాజుగారు ఈ కావ్యంద్వారా నెరవేర్చుకొన్నట్లు కనడతారు వారి ప్రతిభ దీప్తివంతం కావడానికి అనువయిన అప్పటి సాహిత్యవాతావరణాన్ని సద్వినియోగం చేసుకొని 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యనిర్మాణం చేయడం ద్వారా సమాజం సజీవంగానూ, నిత్యనూతనంగానూ, నిర్మాణాత్మకంగానూ, అభ్యుదయపథంలో సాగడానికి దోహదం చేసే విధంగా సామాజిక వాస్తవికతకు అద్దంపట్టారు పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసే విధానాన్ని పోషిస్తూ నగరజీవనంలోని చీకటివెలుగుల్ని విమర్శనాత్మకంగా ఆవిష్కరించారు. నగరజీవితాన్ని రమణీయంగా వర్ణించడంతోపాటు మానవసమాజ జీవిత నేపథ్యంలోని తాత్వికతని తేటతెల్లం చేశారు

ఉదయం లేచిందిమొదలు రాత్రి పడుకొనే వరకు ప్రతివ్యక్తికీ ఎన్నో అనుభవాలు ఎదురవుతాయి. కానీ వాటిని అన్ని కోణాలనుండి ఆలోచించి సమీక్షించి వ్యాఖ్యానానికి కవితారూపాన్నిస్తే అది అందమైన కావ్యంగా మలచబడుతుంది వీరి 'మళ్ళీవెలుగు' కావ్యంలో ఈ ప్రయత్నమే జరిగింది.

ఉషస్సు మొదలుకొని అర్ధరాత్రివరకు గల ఏడు ఖండికల్లోనూ ఆయాసమయాల్లో నగరజీవనసంవిధానాన్నీ, సామాజికస్వరూపస్వభావాన్నీ అత్యంతసహజంగా చిత్రించారు. ప్రకృతిసమాజాలపరంగా ప్రతిపాదిత అంశాల్ని అన్నింటినీ జీవితానికి అన్వయించి విమర్శనాత్మకంగా వివరిస్తూ విశ్లేషించి చూపడంద్వారా సమాజజీవితంలోని నిత్యసత్యాల్ని ఆవిష్కరించారు. అడుగడుగునా పదచిత్రాలతోనూ భావచిత్రాలతోనూ, సమకాలీన నగరజీవనానికి అద్దంపడ్తూ సాగిన ఆయన కవితావిధానం పాఠకుల్లో కొత్త ఉత్సాహాన్ని రేకెత్తిస్తూ వారిని ఆలోచింపచేస్తూ జాగృత పరుస్తుందని చెప్పవచ్చు.

నగరజీవనంలో తారసపడే అన్ని తరగతుల జనజీవితవైవిధ్యాన్ని ఆకళింపు చేసుకొన్న ప్రతిభావంతులైన కవులుగా 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యం వీర్రాజుగారిని ఆవిష్కరిస్తుంది. ''ఆధునిక జీవితాన్ని వర్ణిస్తూ రచించిన మహాకావ్యాల్లో ఇదొకటి''[52].

ఇరివెంటి కృష్ణమూర్తిగారి మాటల్లో చెప్పాలంటే ''నగరంలోని బాహిరజీవితాన్ని అంతర్ముఖంగా కవి దర్శించి మలచిన కావ్యమిది ఇదొక స్పందనం ఒక వ్యాఖ్యానం ఒక అనుభూతి ఒక చిత్రశాల నగరంలోని పొగలను, సెగలను, నవ్వులను, ఏడ్పులను, వికటాట్టహాసాలను, నిద్రాముద్రితవివేకాన్ని, కన్నీటిని - పన్నీటిని, మనిషిని - మనీషిని చూపిస్తున్నకావ్యమిది సహజ చిత్రకారులు, కవులు, కథకులు అయిన శీలా వీర్రాజుగారి బహుముఖ ప్రజ్ఞకు ఈ కావ్యం దర్పణం వంటిది''[53]

వచనకవితా ఖండికలు

కవిత్వరంగంలో తనకంటూ ఒక స్థానం సంపాదించుకున్నప్పటినుండి వీర్రాజుగారు తన కవిత్వాన్ని సామాన్యమానవులకోసమే ఉద్దేశించి సామాజిక స్పృహతో రచనలు చేస్తున్నారు వచనకవిత్వకథలతర్వాత కథామార్గాన్ని వీడి ప్రయోగశీలిగా 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యాన్ని వెలువరించిన ఆయన ఆ తర్వాత కాలంలో కవితా ఖండికల్ని మాత్రమే రాశారు ఆ కవితాఖండికల్ని ఒక చోట చేర్చి 1980 లో 'కిటికీ కన్ను' పేరుతో ఒక సంపుటినీ, ఆ తర్వాత 1980 నుండి 1993 వరకు రాసిన కవితా ఖండికలతో 1993లో 'ఎర్రడబ్బా రైలు' పేరుతో మరో వచనకవితా సంపుటినీ వెలువరించారు సమకాలీన సమస్యలకు సంబంధించిన వస్తువుల్నే ఈ కవితల్లో గ్రహించారు వీటిని పరిశీలించినప్పుడు ఆయన అభ్యుదయదృక్పథం మరింత ప్రస్ఫుటంగా తెల్సివస్తుంది

వీర్రాజుగారు క్రమంగా భావ, అభ్యుదయ, దిగంబర, విప్లవకవితా ఉద్యమాలకాలాన్ని అనుభవిస్తూ వస్తున్నారు కనుక సహజంగా ఆ యా ఉద్యమాల ప్రభావం ఆయనపై పడటానికి అవకాశం ఉంది కాని ఆయన కవిత్వాన్ని పరిశీలించినప్పుడు ఒక్క అభ్యుదయకవితా ఉద్యమప్రభావానికి మాత్రమే లోనై రచనలు చేస్తున్నట్టు కన్పిస్తారు కొన్ని సందర్భాల్లో విప్లవం వైపు మొగ్గుచూపినట్లు కనిపించినా హింసనీ, విధ్వంసకత్వాన్నీ గ్రహించని సున్నితమనస్తత్వం కలవారుగా బోధపడతారు ప్రధానంగా ఆయన కవిత్వం అభ్యుదయాన్ని కోరుకోవడంద్వారా సమసమాజాన్ని నిర్మించాలన్న ధ్యేయంతో వెలువడిందని చెప్పవచ్చు వర్గదృక్పథంతో కూడిన విశ్లేషణ, విప్లవప్రబోధం మొదలైన అంశాలున్నా అవి ఆవేశంతోకాక ఆలోచనతో రూపుదిద్దుకొన్న విషయాన్ని ధృవపరుస్తాయి

ప్రజల అభ్యుదయాన్ని కోరుకుంటూ సమాజంలో వర్గరాహిత్యాన్ని కాంక్షించే మార్క్సిజం, కమ్యూనిజం ఆధారంగా అభ్యుదయకవిత్వం ఒక ఉద్యమరూపంతాల్చి వెలువడింది సామాజికస్పృహకు దోహదం చేస్తూ సమసమాజనిర్మాణానికై వర్గదృక్పథంతో సమకాలీనసమస్యల్ని చిత్రించింది. సామాజిక వాస్తవికతకు స్థానంకల్పించే అభ్యుదయకవిత్వంలోని వర్గసంఘర్షణ, విప్లవప్రబోధం, వీరగాథాకథనం, యుద్ధవిముఖత,

శాస్త్రీయ దృక్పథం, సమ సమాజనిర్మాణం, విశ్వమానవతావాదం అనే అంశాలు వీర్రాజుగారి కవిత్వంలో ప్రధానంగా చోటుచేసుకొన్నాయి

వస్తువిశ్లేషణ

వీర్రాజుగారి కవితాఖండికల్లో సమాజాభ్యుదయాన్ని కోరుకొనే వస్తువు ప్రధానంగా చోటు చేసుకొని, ఆయనను అభ్యుదయకవిగా ఆవిష్కరిస్తున్నాయి అందువల్ల ఆయన అభ్యుదయభావుకతని పట్టిచ్చే పై అంశాల్ని ఈ కవితాఖండికల వస్తువిశ్లేషణలో పరిశీలించవలసిన అవసరముంది

వర్గ సంఘర్షణ

వీర్రాజుగారు హైదరాబాద్‌లో స్థిరపడ్డ తర్వాతే అక్కడి కవులూ రచయితల సాంగత్యంతోనూ, పరిసరాల ప్రభావంతోనూ, అధ్యయనంతోనూ, అభ్యుదయాత్మకంగా తన కవిత్వాన్ని వెలువరించారు దైనందిన వ్యవహారాల్లో అనేకానుభవాలుగడించిన ఆయన రెండు వర్గాలమధ్య ఎల్లప్పుడూ సాగుతూవస్తున్న సంఘర్షణని చిత్రిస్తూ సామాన్యప్రజలపక్షాన నిలచి వారి సుఖశాంతుల్ని కోరుకొంటూ ప్రగతిశీలమైన కవిత్వం వెలయించారు

బక్కరైతుకు నీరందకుండా చేసి అతనిపంటను నాశనం చేస్తూ స్వార్థంతో తన పొలానికి మాత్రమే పారించుకొనే కామందు నిరంకుశ దౌర్జన్యాన్ని తెలియచేయడమే కాక, వర్గసంఘర్షణ ఎక్కడ ఎప్పుడు ఎలా పుడుతుందో 'అర్థవంతమైన బతుకుకోసం 'కవితలో చక్కగా స్పష్టం చేశారు ఈ కవితలో చూపిన సంఘర్షణబక్కరైతుకు – భూకామందుకు మధ్య జరిగిన దానికి పరిమితమైంది

ఆధునికులమనుకునే అర్థంకాని కవులమీద విరుచుకుపడుతూ వీర్రాజుగారు వారిని ఇలా హెచ్చరిస్తారు –

''మాకోసం కాస్త ఆలోచించు/మా సామాన్యులగుండెల్లోకి ప్రవేశించు'' అంటూ ''మాకు కావల్సింది/మాటలగారడీలులేని/మార్మికభావాలముసుగులు తొడగని/ నిరాడంబరనిజాయితీ కవులు/ మాకు కావలసింది/మమ్మల్ని వాడుకొని/మమ్మల్ని ఆదుకునేవాళ్ళు'' అంటూ వర్గదృక్పథంతో సామాన్యులవైపు మొగ్గు చూపడంలో ఆయన ఆంతర్యాన్ని స్పష్టంగా గ్రహించవచ్చు

ఓటడగడానికి వచ్చి ఆతిథ్యానికి ఆహ్వానించిన రాజకీయనాయకుడితో ఓటరు, ''నీ అభిమానం నామీదకాదు/నాచేతిలోని ఓటుమీద/ ఓటువెనుక గద్దెమీద/గద్దెపైకూచునే నీ రూపంమీద/ నాకు తెలుసు ఆ తర్వాత నువ్వేం చేస్తావో/ .. . /అందుకే నీ ఆతిథ్యం నాకొద్దు/ మా ఇంటికి రానేరావొద్దు'' అంటాడు ఓటరుతో అంతటి ఆలోచనాత్మక

నిరసనభావాన్ని వ్యక్తం చేయించిన వీర్రాజుగారు ఎవరి పక్షం వహించారో స్పష్టంగానే తెలుసుకోవచ్చు. అంతేకాక సామాన్యుడైన ఓటరులో వర్గస్పృహతో కూడిన చైతన్యాన్నికూడా ఆయన ఈ కవిత ద్వారా ఆశించినట్లు విశదమవుతుంది.

ఇంకా 'అసహ్యమైన అనాగరికదృశ్యం', 'ప్రకృతిపాఠం', 'భయం', 'నీళ్ళలో నిప్పు' మొదలయిన కవితల్లో కవితాలూకు వర్గదృక్పథాన్ని స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు.

విప్లవ ప్రబోధం

వీర్రాజుగారికి విప్లవ రచయితల సంఘంతో ఎలాంటి సంబంధం లేకున్నప్పటికీ అభ్యుదయకవిగా ఆయనలోని విప్లవాత్మక దృక్పథం కొన్ని కవితల్లో చోటు చేసుకోవడాన్ని గమనించవచ్చు. సాధారణ పరిస్థితుల్లోకాక తమ ఆశయాలకు ఆదర్శాలకు ఆటంకం ఏర్పడే అసాధారణ పరిస్థితుల్లోనే ఈ విప్లవాత్మకధోరణికి ఆయన కవిత్వంలో అవకాశం ఎక్కువగా ఉంటుంది. పాతవ్యవస్థలో పేరుకుపోయిన అన్యాయాల్ని అక్రమాల్ని తప్పించి ఆ వ్యవస్థ స్థానంలో కొత్తను స్థాపించి అభ్యుదయపథంలో సమాజాన్ని నడిపిస్తూ సమసమాజనిర్మాణానికి దోహదం చేయడమే విప్లవపంథావైఖరి.

ఖండికల్లో వెలువడ్డ వీర్రాజుగారి రచనలన్నింటిలోనూ ఆయునది అభ్యుదయదృక్పథమే కొన్ని పరిస్థితుల్లో అరాచకశక్తులపైని ఆగ్రహంవల్ల అయితేనేం, సమసమాజనిర్మాణానికి ఆటంకమయ్యే దుష్టశక్తుల పట్ల అసహనంవల్ల అయితేనేం ఆయన కవితల్లోకూడా విప్లవవాదం ద్యోతకమవుతుంది.

''చెట్లకేకాదు చేతులకూకాయలు కాస్తాయి/పాదలకేకాదు పాదాలకీ పూలు పూస్తాయి'' అన్న సత్యాన్ని తేటపరుస్తూ సుత్తిపట్టిన కార్మికుడి ఇనుప పిడికిలినీ, గొడ్డలెత్తిన కష్టజీవి ఆకలి అరచెయ్యినీ విప్పి చూడమంటూ శ్రమప్రాధాన్యతని తెలియచేశారు. ఆ శ్రామికజీవులే సమసమాజాన్ని స్థాపించే నిజమైన నిర్మాతలని తెలియచేస్తూ –

''నీకోసం అడవిదారిపట్టిన/ఉగ్రవాది అరికాలిలోకి తొంగిచూడు/ఎర్రని ఎండలో తనవాళ్ళకోసం/చల్లనివుంచుపళ్ళు మోసుకొని/వూరిరోడ్ల మీద బాల్యాన్ని పారేసుకుంటున్న/పదేళ్ళ నగ్నపాదాల్ని చూడు'' అంటారు. ఒక పక్క విప్లవవీరుడి బాధ్యతల్ని చూడు'' అంటూనే మరోప్రక్క బాల్యంలోనే బతుకు బాధ్యతని మోస్తున్న పసివాడి స్థితిని కళ్ళకుకట్టారు ఈ కవితలో.

బాల కార్మికుల పాదాల్లో ఎర్రగా కమిలి ముద్దమందారంలాగో, గన్నేరుల్లాగో కనిపించే ఎండకిపొక్కినపొక్కుల్ని గమనించమంటారు. శ్రమప్రాముఖ్యతని ఎరిగినవాడే బతుకుబరువునీ బాధ్యతల్నీ తన తోటివారి శ్రేయస్సునూ కోరుకుంటాడు. అట్టివాడే విప్లవమార్గంలో సమసమాజానికై ప్రయత్నిస్తాడన్న తన విశ్వాసాన్ని వ్యక్తం చేశారు

శ్రామికుల్ని, అడవిదారి పట్టినవారి కష్టాల్ని కవితాత్మకంగా తెలియచేయడం ద్వారా పాఠకుల్లో విప్లవబీజాలు నాటుకొనేవిధంగా వీర్రాజుగారు స్ఫూర్తినందించారు

'కిటికీ కన్ను' బరామీటరు', ఒక్క దీపంవెలిగినా చాలు', 'చివరివరకూ', లక్ష్యసాధనలో', 'జాలిచూపొద్దు', వేళ్ళు అవే', 'బొమ్మ' 'ప్రకృతిపాఠం' మొదలయిన కవితలుకూడా విప్లవ స్ఫూర్తినందించేవిగా రూపుదిద్దుకున్నాయి అభ్యుదయదృక్పథంతో విప్లవప్రబోధం చేసిన వీర్రాజుగారు ఈ కవితద్వారా పాఠకుల్లో ఆలోచనాత్మకమైన చైతన్యాన్ని ఆశించినట్లు తెల్సివస్తుంది అందుకు ఈ కవితల్లో చర్చింపబడ్డ శాస్త్రీయాంశాలన్నీ నిదర్శనంగా నిలుస్తాయి

వీరగాథాకథనం

ఆలోచింపచేయడంద్వారా తన కవిత్వంలో విప్లవప్రబోధం గావించిన వీర్రాజుగారు, తల్లినీ తండ్రినీ స్థిరచరాస్తులన్నింటినీ త్యాగంచేసి సర్వమానవ సమానత్వంకోసం అడవి దారిపట్టిన ఒక మేధావిజీవితాన్ని కథనం చేశారు

''ఆ ఆశల పలకరింపును పట్టుకొస్తుందనే / ఎర్రడబ్బారైలంటే, అందుకే ఆమెకంత ఇష్టం/ ఎంతపనిలో ఉన్నా/ కళ్ళల్లో వత్తులెట్టుకుని/ అందుకే ఆమెకంత నిరీక్షణ''

ఆ వీరుని కన్నతల్లి ఆవేదన ఇది పేగుతెంచుకొని పుట్టిన కొడుకు ఏ ఆశయం కోసం వెళ్ళినా, ఎర్రడబ్బారైలు(మెయిల్ బండి)లో వచ్చే ఉత్తరాల్లోని 'నాన్నా నేను క్షేమం' అన్న మాటని నిజం చేస్తూ ఏ నాటికైనా కొడుకువస్తాడన్న ఆశతో జీవిస్తూ ముసలిదంపతులు నిరీక్షించడం పాఠకుల హృదయాల్ని ద్రవింపచేస్తుంది ఒక విధంగా ఇది వీరగాథ కథనంగా చెప్పవచ్చు తల్లిదండ్రుల నిరీక్షణని ప్రధానంగా చేసుకొని కథనం చేయబడినప్పటికీ ఈ కవిత మేధావి వీరత్వలక్షణాల్ని వ్యక్తం చేయడాన్ని గమనించవచ్చు అందువల్లే ఈ కవితని ఈ విభాగంలో చేర్చిపరిశీలించాను

యుద్ధవిముఖత

వీర్రాజుగారు తన కవిత్వంలో విప్లవాత్మకప్రబోధం కావించినప్పటికీ హింసాప్రవృత్తితో బలాబలాల్ని పరీక్షించుకొంటూ అమాయకప్రజల ధనమానప్రాణాల్ని బలితీసుకొంటూ విధ్వంసాలకు పూనుకొనే యుద్ధచర్యల్ని నిరసించారు ఇరాన్, ఇరాక్ దేశాలమధ్య అమెరికా కల్పించిన మొన్నమొన్నటి తాజాయుద్ధపరిణామాల్నీ, ప్రపంచ వ్యాప్తంగా అక్కడక్కడా సాగుతున్న మారణహోమాల్నీ అవగాహన చేసుకొన్న ఆయన, వాటిని అనాగరిక చర్యలుగా ఖండిస్తూ, వాటిపట్ల తన అయిష్టాన్ని ప్రకటించారు విప్లవాత్మక ఉద్యమాల్లోనూ యుద్ధాల్లోనూ జరిగే జననష్టం, ధననష్టం సాంస్కృతికంగా అన్నిరంగాల్లోనూ అస్తవ్యస్తతని కలుగచేసి ఎంత అశాంతిని రేపుతుందో గ్రహించినకవి, జనామోదవిప్లవ పంథానే కోరుకొంటూ యుద్ధవిముఖత్వాన్ని ఆకాంక్షించారు

ప్రకృతి తనలో తాను సంఘర్షణకు లోనైనప్పుడు ఎంత నష్టపోయినప్పటికీ సమతుల్యతాసూత్రానికి కట్టుబడి అత్యంత సహజసిద్ధంగా పరిణామాన్ని అధిగమిస్తూ ప్రాణికోటికెంతో ఉపయోగపడుతుంది అంతేకాక వాటికి ఎన్నో గుణపాఠాలు నేర్పుతూ జీవన సందేశాన్ని కూడా అందిస్తుందన్న సత్యాన్ని ఎత్తి చూపుతూ ఆధునిక మానవుడు చేస్తున్న మారణహోమాన్ని ఇలా దుయ్యబట్టారు

''నువ్వు మాత్రం అణువుల చితుల్తో/ అడవుల్ని తగలెయ్యాలని చూస్తావ్/పెట్రోలు కుమ్మరించి/సముద్రాల్ని యిగిర్చేయడానికి ప్రయత్నిస్తావ్/ రాకెట్లుపేల్చి/ ఆకాశాన్ని కూల్చాలనుకుంటావ్/ ఇలా జరిగే పనేనా?/ ఒకవేళ ఇవన్నీ జరిగితే/ చూసి ఆనందించడానికి/ నువ్వు మాత్రం ఎక్కడుంటావ్?'' అంటూ కవి విధ్వంసక మానవహృదయాన్ని ఎత్తిచూపుతూ అతనిలో ఆలోచనల్ని రేపడానికి ప్రయత్నించారు

శాస్త్రపరిజ్ఞానంతో మానవుడు తాను ఉత్పత్తి చేసిన ఆయుధాల సాయంతో ప్రకృతినే పరిమార్చడానికి ప్రయత్నిస్తున్న వైనాన్ని స్పష్టం చేశారు ఆ ప్రయత్నం ఫలించనిదేఅయినా, ఒక వేళఫలిస్తే ఆ వినాశనాన్ని చూసి ఆనందించడానికి అతడు మాత్రం ఎక్కడుంటాడు? అన్న సత్యాన్ని ఎత్తి చూపడంలో వీర్రాజుగారి యుద్ధవిముఖత్వాన్ని స్పష్టంగా గ్రహించవచ్చు

శాస్త్రీయ దృక్పథం

అభ్యుదయ దృక్పథంలో విప్లవాన్ని కోరుకొన్న వీర్రాజుగారు సమాజంలో మార్పులు రావాలని, ఆ మార్పు విజ్ఞానాత్మకమైన మరోప్రపంచం దిశగా సాగాలని కాంక్షించారు పెత్తందార్ల అఘాయిత్యాలన్నా, మౌఢ్యానికి ఆశ్రయమిస్తూ వస్తున్న కొన్ని సంప్రదాయాలన్నా, కులమతాల ఆధిక్యతలో సంఘాన్ని అతలాకుతలం చేసి బలవంతులదౌర్జన్యాలకు వత్తాసు పలుకుతూ వచ్చిన గతమన్నా ఇష్టపడని ఆయన తన కవిత్వంలో వాటిని నిరసించారు

కర్షక శ్రామికవర్గాన్ని తమచెప్పుచేతల్లో ఉంచుకొని వారి సేవల్ని ప్రతిఫలం ఇవ్వకుండా వినియోగించుకొంటూ బూర్జువా వ్యవస్థను పోషించిన గతాన్ని వీర్రాజుగారు ఏవగించుకొన్నారు సంప్రదాయాల పేర, ఆధ్యాత్మిక చింతనలపేర ముక్తిప్రయోజనాన్ని ఎరచూపుతూ, భగవత్సేవానెపంతో దేవాలయాల నిర్వహణలో అయితేనేం, సంస్కారాలపేర కుసంస్కారకూపాల్లో పడదోస్తూ అమాయకప్రజల ధనమానప్రాణాల్ని దోచుకొన్న వారిపట్ల అయితేనేం పాతవ్యవస్థతాలూకు లోపాల్ని శాస్త్రీయ దృక్పథంతో బట్ట బయలు చేశారు తన కవిత్వం ద్వారా ధ్వన్యాత్మకంగా, వ్యంగ్యంగా ఖండిస్తూ వాటిపట్ల తన నిరసనను తెలియచేశారు

ఒక బండరాయి దేవుడిగా పూజలందుకొంటూ తన చిరునామాను మార్చుకొన్న వైనాన్ని తేటతెల్లం చేస్తూ గతితార్కిక భౌతికవాదంతో పదార్థానికీ భావానికీ మధ్య ఉన్న సన్నని రేఖకు ఒక రూపాన్నిస్తూ, గతాన్ని నిరసించడం పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేస్తుంది ఓ గుడిలో పూజలందుకొంటున్న అక్కడి దేవుడి అసలు చిరునామాని తెలియచేస్తూ కవి ఇలా అంటారు-

ఇక్కడ/ ఈ చీకటి నూనె జిడ్డుకొట్లో/ నువ్వు చేరకముందు/ ఈ కొబ్బరినీళ్ళ స్నానాలకీ/ఈ పూలదండలకీ/ నువ్వింకా అలవాటు పడకముందు/ నీకొక పూరూపేరూలేక/ నీకొక రూపురేఖాలేక/ అదిగో ఆ చెట్టుకింద/ దుమ్మూధూళిలో పడిదొర్లుతున్నప్పుడు/ నీ మీద ఎక్కి కూచుని కథలు చెప్పుకునేవాళ్ళం/ కాళ్ళతో తొక్కి మీదనుంచి గెంతి ఆడేవాళ్ళం'' అంటూ ఆ దేవుడి పూర్వపు ఉనికిని తెలియచేస్తారు

రాయి భౌతికధర్మాన్ని ఒకవైపు తెలియచేస్తూనే అమాయకప్రజల హృదయాల్లో దేవుడిగా తిష్టవేసిన ఆ రాయిని 'రాక్షసుడిలాగా అనిపిస్తావు' అని చెప్పడంలో దేవుడిగా చలామణి అవుతున్న రాయి, మానవతాధర్మమెరుగని రాక్షసహృదయం లాగే అదికూడా కఠినతరమై, జడమై హింసించేదన్న ధ్వనిని స్ఫురింపచేశారు.

కవిత ముగింపులో ''ఎప్పుడో ఒకప్పుడు నీ దగ్గరకు వచ్చి చిన్నప్పటి ఆ బొమ్మల్ని మళ్ళీ నీమీద గీస్తానని'' నొక్కి చెప్పడంలో ప్రజల్లో శాస్త్రీయ దృక్పథాన్ని పెంచడంద్వారా నీకు అస్తిత్వం లేకుండా చేస్తానన్న ధ్వని, దేవుడని నమ్ముతున్న రాయి జడమైంది అన్న సత్యాన్ని తేట తెల్లం చేస్తానన్న వ్యంగ్యం ఈ కవితలో స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది. అదేవిధంగా యజ్ఞయాగాదుల్ని, సహస్రకుంభాభిషేకాల్ని, లక్షబిల్వార్చనల్ని కూడా నిరసించారు వాటికోసం ''ఎందుకొచ్చినదండగ/ ఇలావేలరూపాయల్ని తగలెయ్యడం?'' అంటారు

వీర్రాజుగారు గతంలోని అశాస్త్రీయ అసంగత అంశాల్ని నిరసించడంతోనే ఊరుకోక సుఖసంతోషాల్ని ఆనందాన్ని అందించగలిగే నూతనప్రపంచాన్ని ఆశించారు గతానికి సంబంధించిన అవగాహన కలిగున్న బాధ్యతగల కవిగా, వర్తమాన సమాజానికి అత్యంతావశ్యకమైన శాస్త్రీయపరిజ్ఞానాన్ని పాఠకులకు అందించగలిగారు. అలా మానవీయ సంబంధాల ప్రాధాన్యాన్ని ఎత్తిచూపుతూ సమసమాజస్థాపనకోసం వారిని ఆలోచింపచేశారు. ఆయన పనికిరాని అశాస్త్రీయ అంశాల్ని నిరసించడంద్వారా గతచరిత్రలోని దొసగుల్నేకాక మూఢాచారాల్ని ప్రోత్సహించే అశాస్త్రీయసంప్రదాయాల్ని కూడా తిరస్కరించారు ఈ విధంగా ఆయన సామాజిక ప్రయోజనాన్ని ఆశించారు

సమసమాజ నిర్మాణం

సమసమాజనిర్మాణంకోసం ఇంతవరకు జరిగిన, జరుగుతున్న ప్రయత్నాల్ని బేరీజువేసుకొని, సాధించిన ఫలితాల్ని వీర్రాజుగారు ప్రతీకాత్మకంగానూ, ధ్వన్యాత్మకంగానూ ఒక కవితలో ఇలా తేటపరచారు

బూర్జువావ్యవస్థని కొండతో పోలుస్తూ "ఈకొండ/నేనుపుట్టకముందు నుంచి/ ఇలా బైఠాయించి ఈ చుట్టూకనుచూపువేంరవరకు/.. ... అధికారం చెయ్యిజారిపోకుండా/పదిలంగా కాపాడుకొంటూ/ ఇలా ఇక్కడ వయసుభారాన్ని మోసుకుంటూనే/శాసిస్తున్న శిరస్సుశిఖరాన్ని పైకెత్తి/ దర్పంగా రీవీగా/ ఇన్ని లక్షల ఏళ్ళుగా ఇలా పడున్న యీ కొండ/ ఎప్పటికీ ఇలా వుండిపోతానని/ కలలుగన్న యీ కొండ/ ఇప్పుడేమైంది?" అంటూ బూర్జువా వ్యవస్థ పతనమైన క్రమాన్ని వ్యంగ్యంగా విమర్శనాత్మకంగా ఎత్తిచూపారు

ఆధునికకాలంలో పారిశ్రామికీకరణ ప్రభావంతో శ్రామికకార్మికవర్గపు విప్లవం మూలాన బూర్జువావ్యవస్థ ఎలా కూలిపోయిందో, ఆ వ్యవస్థతాలూకు అవశేషాలన్నీ అందంగా పెట్టుబడిదారీవ్యవస్థరూపాన్ని సంతరించుకొని పట్టణప్రాంతాల్లో చోటు చేసుకొన్న తీరుని ఈ పాదాల్లో ప్రతీకాత్మకంగా చెప్పారు

"ఒకప్పుడు/నాబాల్యంతొలిరోజుల్లో/నామెడను విరిచేంత ఎత్తుగా/ పొగరుగా నిలిచివున్న ఈ కొండ/ యవ్వనం నన్ను చుట్టుముట్టేసరికి/ నావాళ్ళ రక్తంలో కరిగి/చెమటలో తడిసి/ ప్రవహించే శక్తిలో ఆవిరై/ ఎటో కొట్టుకుపోయి/వట్టి నేలొక్కటే ఇక్కడమిగిలింది" అని చెప్పడం ద్వారా గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో నెలకొన్న వర్తమాన పరిస్థితిని స్పష్టంచేశారు. అంతేకాదు, ఆయన శ్రమజీవుల పక్షాన నిలిచినవాడు అనేసత్యం కూడా బోధపడుతుంది

అవకాశం చిక్కినంతవరకు బూర్జువాలందరూ తమభూముల్ని అమ్ముకొనో విడిచిపెట్టో కనుమరుగైన స్థితికి అద్దంపట్టాయి పైన ఉదహరించిన ఈ పాదాలు ప్రజాశక్తుల ఉద్యమాలు ఉధృతం కావడంమూలాన శ్రామికులకూ కార్మికులకూ ప్రాధాన్యత పెరిగిన కారణాన, తమ పెత్తనాలకు అవకాశాలు సన్నగిల్లి స్థిరాస్తుల్ని విక్రయించో విడిచిపెట్టో తమ ఉనికిని తెలియనీయకుండా పట్టణాల్లో ఎక్కడెక్కడో అజ్ఞాతంగా బ్రతుకులీడుస్తున్న వాస్తవాన్ని ధ్వన్యాత్మకంగా చెప్పారు గ్రామప్రాంతాల్లో వట్టి నేల ఒక్కటే మిగిలి ఉందని చెప్పడంద్వారా ఎవరి నేల వారికి దక్కే అవకాశాలు ఏర్పడి సామాన్యులు కనీసం ఊపిరి పీల్చుకోగల్గుతున్నారన్న సత్యాన్ని స్ఫురింపచేశారు.

అంతటితో ఆగక వ్యంగ్యంగా "జాలి గుండెల ఆ మారాజులకో నమస్కారం/ వాళ్లు పదికాలాలపాటు పచ్చగుండాలి/వాళ్ల ఇళ్లూ వాకిళ్లూ/ ఇంకా ఇంకా డబ్బాకలితో

అవురావురనాలి, వాళ్ళుచల్లగుంటేనే పెళ్లాం పిల్లల జబ్బుకో చదువు సంధ్యలకో పుస్తెలతాడో, చేతిగాజులో తాకట్టు పెట్టచ్చు నూటికి పది రూపాయలైనా అవసరానికి వడ్డీకి తేవచ్చు/ అందుకే వాళ్ళు చల్లగుండాలి, వాళ్ళ ఆకలి తీరకుండా వాళ్ళ సంఘసేవ అలా అలా సాగిపోతుండాలి'' అంటూ ధనికుల డబ్బాకలిని,వారి దోషపూరితమైన గౌరవనీయ జీవితవిధానాన్ని నిశితంగా విమర్శించారు

పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థలోని కేవల ఏకపక్షపు అభివృద్ధితో కూడుకున్న స్థితినీ, ధనస్వామ్యపు దౌర్జన్యాన్నీ, పేదల్ని మరింత పేదలుగా దిగుజారుస్తున్న వ్యాపార సంస్కృతి తీరునీ కవి వ్యతిరేకిస్తూ ఆ వ్యవస్థని నిరసించారు ఆయన సమ సమాజ నిర్మాణకాంక్ష ఈ కవితలో స్పష్టంగా బోధపడ్తుంది పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థను వ్యంగ్యంగా దుయ్యబట్టడంవల్ల ఆ వ్యవస్థలోని లోపాల్ని ఎప్పటికప్పుడు ఎక్కడికక్కడ సంస్కరించుకొని సమాజాభ్యుదయానికి, సమసమాజ నిర్మాణానికి సంసిద్ధులు కావాలన్న కవి సూచన ఈ కవితలో స్పష్టపడుతుంది

విశ్వమానవతావాదం

అభ్యుదయకాంక్షతో సమసమాజ లక్ష్యం దిశగా సాగిన వీరి కవిత్వానికి ఆధారభూతమైంది ప్రధానంగా ఆయన హృదయంలో గూడుకట్టుకొన్న మానవతా దృక్పథమే అని చెప్పవచ్చు

మానవతావాదం, విశ్వమానవతావాదం అని కవిదృక్పథాన్ని బట్టి ఈ వాదం రెండు విధాలుగా ఆవిష్కరింపబడుతుంది మానవ శ్రేయస్సును కోరుకొనే విధానం వ్యక్తిగతంగా సాగితే అది మానవతావాదంగానూ, సమిష్టిగతంగా సాగితే అది విశ్వమానవతావాదంగానూ పేర్కొనబడుతుంది ఇంకా వివరంగా చెప్పుకోవాలంటే ఒక వ్యక్తి, ఒక ఊరు, ఒక ప్రాంతం, ఒక దేశం వరకు పరిమితమైన దృష్టితో చూసినప్పుడు అదిమానవతావాదంగానూ, విశాలదృక్పథంతో సర్వమానవకల్యాణాన్ని అన్ని దేశాల ప్రజలశ్రేయస్సుని కాంక్షిస్తూ రచనలు చేస్తే అది విశ్వమానవతావాదంగానూ పరిగణింపబడుతుంది

వీర్రాజుగారి కవిత్వంలో మానవతావాదంతో పాటు విశ్వమానవతావాదం కూడా చోటుచేసుకొంది మానవతాదృక్పథాన్ని పట్టిచ్చే కవిత్వాన్ని ముందుగా పరిశీలిద్దాం

వర్షాలులేక కరువు నెలకొన్న కారణంగా బీటలువారిన నేలను వర్ణిస్తూ వీర్రాజుగారు–

''ఎర్రగా నిప్పులు చెరుగుతున్న/సూర్యుడికింద/ ఆకలితో/ మండిపోతోంది నేల/ దాహంతో విలవిల్లాడి/ శతకోటినోళ్ళు తెరిచింది'' అంటూ మనముందు కరువుదృశ్యాన్ని బొమ్మకట్టిచూపడంలో ఆయన నిశితపరిశీలన తెలిసివస్తుంది.

కరువురక్కసి కోరల్లో చిక్కుకొని ఆకలిమంటలతో అల్లల్లాడుతున్న వారి దుస్థితిని చూసి తట్టుకోలేక ఆయన మిగతా ప్రజలకు పిలుపిస్తూ -

''రండి ప్రజలారా రండి! / ఆకలిమంటల్ని ఆర్పుదాం రండి/ అందుకు మనమంతా భగీరథులం కానక్కరలేదు/ తలా కాసింత ఓదార్పు, తోచిన చేయూత/ మేం అండగా వున్నామన్న పలుకుతోపాటు/ తోడుగా నిలబడతామన్న నమ్మకం చాలు/ ఇంతమంది తోటిప్రజల ఔదార్యం/ తరగని పోగులా వాళ్ళముందు నిలుస్తుంది/ కొండంతబలం వాళ్ళకి వస్తుంది/ ఆకాశానికి ఎగిరి మేఘాల్ని పట్టితెచ్చి ఆరేస్తారు/ భూమిని చీల్చి మొలకల్ని లాగి పచ్చటి పరుపుల్ని పరుస్తారు'' అంటూ తన మానవతాహృదయాన్ని చాటుకున్నారు. 'ఆకలి మంటల్ని ఆర్పుదాం' అన్న ఈ పిలుపులో ఆయన ఆర్ద్రతని, ఆత్మీయతని స్పష్టంగా గ్రహించవచ్చు

నిత్యం ఎన్నో దృశ్యాల్ని ఏరుకొనే వీర్రాజుగారి హృదయంపై ఒకదృశ్యం ప్రత్యేకస్థానం సంపాదించుకొంది. ఆరేళ్ళ కూతురు మొండిచేతుల కుష్టుతల్లికి ప్రేమతో దానిమ్మగింజల్ని నోటికందించడం అంత చిన్నవయస్సులోనే ఓ మాతృమూర్తి సౌజన్యాన్ని సంతరించుకొన్న ఆ అమ్మాయిని రేపటి మాతృమూర్తిగా సంభావించుకొన్న కవి మానవతాహృదయం, మళ్ళీ ఆ తల్లీ బిడ్డల దృశ్యం కొన్నాళ్ళకు కనిపించకపోయేసరికి, ఆ దృశ్యం ఆ తర్వాత కాలంలో అదృశ్యం కావడం కవి అనుమానానికీ, ఆందోళనకూ తావిస్తుంది.

''కొంపతీసి/ మాతృమూర్తి కాకుండానే/ ఆ పసిపాపజీవితం భళ్ళున పగిలిపోలేదుకదా!/ ఈ హుస్సేన్‌సాగర్ నీళ్ళలోనే/ ఆమె భవిష్యత్ జీవితం జలసమాధి కాలేదుకదా!''(వెంటాడేదృశ్యం) అంటూ రేపటి మాతృమూర్తిగా సంభావించుకొన్న అమ్మాయి విషయంలో ఆందోళన చెందడాన్నిబట్టి కవి మానవతాదృక్పథాన్ని గుర్తించవచ్చు.

తోటిమానవుల సుఖదుఃఖాల్నీ అనుభవాలనే కాక సమకాలీన జీవితాన్ని ఆవరించుకొన్న వివిధభావనా రీతుల్ని వీర్రాజుగారు తన కవిత్వంలో సమసమాజ కాంక్షతో ప్రతిఫలింపచేశారు. అంతేకాక ప్రకృతినీ, దానిలోని పరస్పర విరుద్ధ లక్షణాలతో కూడుకున్న చిత్రవిచిత్రాలైన అంశాల్నీ సూక్ష్మాతిసూక్ష్మ పరిశీలనతోనూ, మానవతా దృక్పథంతోనూ వ్యాఖ్యానించడం ఆయన కవిత్వంలో గమనించవచ్చు.

అనాదిగా మానవసమాజ జీవితాలతో అనివార్యమైన అనుబంధం కలిగున్న వృక్షసంపదని తన కవిత్వానికి వస్తువుగా చేసుకొని, మానవతాదృష్టితో వర్ణించిన తీరు పాఠకుల్లో ఆలోచనల్ని రేకెత్తిస్తుంది

''కాండం మొండేనికి/ కొమ్మలామొలిచిన చేతుల చివర, రెమ్మలా విడిన వేళ్ళతో/ ప్రతిచెట్టూ/నాకు స్వాగతం పలికే నేస్తం'' అంటూ చెట్టుకూ తనకూ గల అనుబంధాన్నీ ఆత్మీయంగా కళ్ళకు కట్టినట్లు చెప్పారు

ఒకవేళ అది పచ్చగా ప్రాణాలతో ఉంటే, చైతన్యం దానిలో ప్రవహిస్తుండే దని ''ప్రతిరెమ్మ/చేతులూపి రమ్మంటుంది/ ప్రతికొమ్మ/ ప్రేమతో కుర్చీవేస్తుంది/ ప్రతిగుబురూ/ వెచ్చగా కావలించుకుంటుంది '' అంటూ చెట్టుయొక్క మాతృహృదయాన్ని ఆవిష్కరించారు తద్వారా వ్యక్తమైన మానవతా స్పృహని చక్కగా అర్థం చేసుకోవచ్చు

ఇలా మానవతాదృక్పథంతో కవిత్వాన్ని వెలువరించిన వీర్రాజుగారి కవిత్వంలో విశ్వమానవతాదృక్పథంకూడా చోటు చేసుకొంది ఇది ఆయన మానవతా హృదయవైశాల్యాన్ని పట్టిస్తుంది

ప్రపంచంలో అగ్రరాజ్యంగా వ్యవహరింపబడుతున్న అమెరికా నౌకాదళం ఇరాన్ పౌరవిమానాన్ని కూల్చిన వార్తను చదివి చలించి 'రాక్షసులు కూడా కారు' అన్న పేరుతో రాసిన కవిత అది కేపిటలిస్టురాజ్య నిరంకుశాధికార పశుప్రవృత్తిని తెలియచేస్తూ

''వాళ్ళకు కోపంవస్తే/వెన్నెలవానల్ని కురిపించే చంద్రుడిని సైతం/మరో ఆలోచనలేకుండా/హత్యచేసే మనసు ఉంది/ వాళ్ళు తలచుకొంటే/కోటి కోట్ల అగ్ని శిఖలనాలుకల్తో/అణువులచితిలా మండేసూర్యుడ్ని సైతం/హతమార్చే బలం ఉంది'' అంటూ వారి ఆయుధబలాన్నీ, దౌర్జన్యస్వభావాన్నీ ఎత్తిచూపుతూ తద్వారా తలెత్తేదుష్పరిణామాల్ని నిరసించారు

పసిపిల్లల్ని సైతం నిర్దాక్షిణ్యంగా అంతంచేసే వారి రాక్షసత్వాన్నీ, పగబట్టి కరువు కాటకాలతో పాటు ఉప్పెనవంటి ఉపద్రవాల్ని కూడా సృష్టించి ఆ యా దేశాల్ని నేలమట్టంకావిస్తూ మానవత్వాన్ని హత్యచేసే వారి మూర్ఖత్వాన్నీ దుయ్యబట్టారు ఆయాజాతుల, సమాజాలమధ్య వైరాన్ని రగిల్చి, చీల్చి యుద్ధబరిలో అవి కొట్టుకు చస్తుంటే ఆహారాన్నీ, అప్పుల్నీ, మందుల్నీ, మారణాయుధాల్నీ ఎరగా విసిరి నమ్మకద్రోహం చేసే, వారి వంచనానైపుణ్యాన్ని అసహ్యించుకొన్నారు

''ఎవరు? /మనుషులేఅయితే/చేసిన తప్పుకు క్షమాపణలు చెప్పుకునేవారే/ రాక్షసులే అయితే/ జరిగిన పొరపాటును ఒప్పుకునేవారే/ మరి వీళ్ళెవరు?'' అంటూ మనుష్యులూకాని, రాక్షసులూకాని కేపిటలిస్టు దేశాన్ని ఎలా సంబోధించాలో తెలియక ప్రశ్నించడం ద్వారా దాని అమానుష కిరాతకచర్యల్ని ఖండించారు

సగటు మానవుణ్ణి దృష్టిలో ఉంచుకొని అతని శ్రేయస్సునుగూర్చీ అభ్యుదయాన్నిగూర్చీ మానవతా దృక్పథంతో కథనం చేస్తూ వీర్రాజుగారు తన కవిత్వాన్ని

వెలువరించారు మానవునికే ప్రాధాన్యమిస్తూ మానవాభ్యుదయానికి ప్రాతినిధ్యం వహించే మానవ సమాజజీవితాన్ని కేంద్రంగా గ్రహించి దైనందిన సమస్యల్నీ, సంఘర్షణల్నీ సానుభూతితో ఆవిష్కరించడం ద్వారా ఆయన తన మానవతా దృక్పథాన్ని చాటుకొన్నారు

మానవజీవితవిధానాల్ని, అందులోని కష్టనష్టాల్నీ లక్ష్యాత్మక కృషితో వారు అనుసరించే వివిధ మార్గాల్నీ, వారి చిత్తశుద్ధినీ ఎత్తిచూపుతూ చెడుని నిరసిస్తూ మంచిని అభినందించడం ద్వారా కవితాసందేశాన్ని అందించారు సాటి మానవ జీవిత ఇతివృత్తాల్ని గ్రహించి సానుభూతితో మానవతాదృక్పథాన్ని ప్రదర్శించడం ద్వారా ఆయన తన ప్రాంతానికీ, దేశానికే పరిమితం కాక, అంతర్జాతీయ సంఘటనల్ని వస్తువుగా గ్రహించి తన కవిత్వంలో విశ్వమానవతా వాదానికి కూడ చోటిచ్చి తమ హృదయ వైశాల్యాన్ని చాటుకొన్నారు

అభ్యుదయ కవిత్వ లక్షణాలైన వర్గ సంఘర్షణ, విప్లవ ప్రబోధం, వీరగాథా కథనం, యుద్ధవిముఖత్వం, శాస్త్రీయదృక్పథం, సమసమాజ నిర్మాణం, విశ్వమానవతావాదం వంటి విషయాలకు వీర్రాజుగారు ఎక్కువగా ప్రాధాన్యత ఇచ్చినట్లు ఇంతవరకు జరిగిన పరిశీలనలవల్ల తెలుస్తుంది. ఈ విషయాలేకాక సమకాలీన సమాజంలో ఆయనను స్పందింపచేసిన మరికొన్ని అంశాలు కూడ ఆయన కవిత్వంలో వస్తువులుగా చోటుచేసుకొన్నాయి వాటిల్లో నిరుపేద జీవిత చిత్రణ, పాలకులు - పాలకవ్యవస్థ ప్రస్తావన, ఆత్మాశ్రయ వస్తుచిత్రణ, సాముదాయక ఆత్మవిమర్శ మొదలైనవి పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసేవిగా ప్రాముఖ్యతసంతరించుకొన్నాయి ఈ అంశాల్లో ఆవిష్కరింపబడ్డ విషయాల్ని పరిశీలించడం ద్వారా అభ్యుదయ కవిగా ఆయన ప్రగతిశీల దృక్పథాన్ని ఇంకనూ ధృవపరచుకోవచ్చు.

ఆ కవితల్లో ''ఒంటిబట్ట, ఆకలి నేర్పిన పోరాటం, ప్రశ్న, కాగితం, మాకున్నభయం ఒకటే, ప్రశ్నార్థకం, నీటివాలుకు ఎదురు ప్రయాణం,'' అనే కవితల ద్వారా కూటికీ గుడ్డకూ సరిగా నోచుకోని నిరుపేదల జీవితాల్ని చిత్రిస్తూ వారి దైనందిన స్థితిగతుల్ని వివరించారు. ''దొందూ దొందే, ప్రదక్షిణ, ఖద్దరు మరుగు, బలవంతుడి రాజకీయం, తులాదండం'' కవితల ద్వారా ప్రభుత్వాన్ని, పాలితులపట్ల పాలకుల ద్వంద్వనీతిని ఎత్తి చూపుతూ విమర్శించడం ద్వారా వారి అక్రమ స్థితిగతుల్ని విశ్లేషించి చూపారు ''స్పృహ, వెలుగు-వేడి, కాకిబతుకు, జలహృదయం, బొమ్మల కిటికీ, ఒక స్త్రీమూర్తి, ఒక వేసవి, సెలవురోజు, రాగాలచెట్టు, నడక, మనస్చిత్రం'' మొదలైన కవితల ద్వారా ఆత్మగతంగా వీర్రాజుగారు పొందిన అనుభూతుల్నీ, తన ఆశయాల్నీ, ఆదర్శాల్నీ స్పష్టంచేశారు. ''నిజాయితీ లేనివాళ్ళం, ఎవరి బాల్యమే వాళ్లకి ఆదర్శం, ప్రకృతిలో వికృతి'' అనే కవితల ద్వారా

సాముదాయిక ఆత్మగత విమర్శని సమాలోచనారీతిలో సమకాలీన ప్రకృతి సమాజాలగతంగా ఆవిష్కరించారు

ఈ కవితల ద్వారా వీర్రాజుగారు నిరుపేదల పక్షంగా ఆలోచిస్తూ పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసే అభ్యుదయ కవిగానూ, సమకాలీన సమాజపు తీరుతెన్నుల్నీ, పాలితులపట్ల పాలకుల చిత్తశుద్ధినీ, ప్రభుత్వపక్షపాత బుద్ధినీ గ్రహించగల్గిన బాధ్యతగల రచయితగానూ, విమర్శకునిగానూ, జీవితంపట్ల సరైన అవగాహనకల్గి చరించే నిబద్ధవ్యక్తిగానూ, ఆచరణశీలిగానూ అవగతమవుతున్నారు.

శీలా వీర్రాజు కవిత్వం - శిల్పం

సాహిత్యంలో ఏ ప్రక్రియకైనా ఏం చెప్పాలి? ఎలా చెప్పాలి? అనే రెండు అంశాలు వర్తిస్తాయి. మొదటిది వస్తుభావానికి సంబంధించిందికాగా రెండవది శిల్పానికి సంబంధించింది శిల్పం వస్తువుని మరగుపరచేదిగాకాక దానిని ప్రయోజనాత్మకంగా తీర్చిదిద్దడానికి, వివరించి చెప్పడానికి పరిమితమై ఉపయోగపడేదిగా ఉండాలి.

''శిల్పమనేది రచనా విధానంలోని ఒక కీలకమైన అంశమనీ, ఈ విధానం పాఠకుడిలో అనుభూతులను కలిగించేదిగా ఉండవలసిందే''[54]నని రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డిగారు శిల్ప ప్రాముఖ్యతని ఎత్తిచూపగా,

''కవికి చిత్తశుద్ధి ఉంటేనే శిల్పం సిద్ధిస్తుందనీ, శిల్పం అంటే సత్యం''[55] అని శ్రీశ్రీగారు అభిప్రాయపడ్డారు. ఇలా ఎవరిదృక్పథాల్లోంచివారు ఈ 'శిల్ప' శబ్దాన్ని సూత్రప్రాయంగానో, వివరణాత్మకంగానో నిర్వచించారు

ఆంగ్లంలో టెక్నిక్, 'స్టైల్' 'ఆర్ట్' అనే పదాల స్థాయిలోకూడా శిల్పశబ్దం వ్యవహరింపబడుతూ విస్తృత అర్థాన్ని కలిగి వినియోగంలో సార్థకమవుతోంది. అయినప్పటికీ శిల్పానికీ, శైలికీ కొంత భేదం కనిపిస్తుంది

శిల్పం ప్రక్రియానిర్మాణవైనాన్నీ, సృజనాత్మక కళానైపుణ్యాన్నీ తెలియచేస్తున్నట్లు, శైలి అనేది ప్రక్రియకు ఎన్నుకొన్న వస్తువుకు అనుగుణంగా రూపొందే రచనావిన్యాసాన్ని తెలియచేస్తున్నట్లు అవగతమవుతుంది కాబట్టి కవి ప్రతిభ, వ్యుత్పత్తి, అభ్యాసాలమూలంగా రచనావిన్యాసంతో సాధించిన ప్రత్యేకశైలియే నిర్మాణపరమైన సమగ్రాంశాలతో కళాత్మకంగా శిల్పస్థాయికి చేరుకొంటుందని చెప్పవచ్చు.

వీర్రాజుగారి కవిత్వంలో మొట్టమొదట వెలుగు చూసినవి వచనకవిత్వ కథలు, ముందుగా వచనకవిత్వకథ స్వరూప స్వభావాల్నీ, వాటి నిర్మాణశిల్పాన్నీ వివరించడానికి ప్రయత్నిస్తాను

కథ – వచనకవిత్వకథ

కథాకవిత పద్యఛందస్సులోనూ, గేయఛందస్సులోనూ విశేషంగా వెలువడ్డక్రమంలోనే ఆధునిక కాలంలో వచనంలో కూడా వెలుగుచూసింది ఛందస్సుకు సంబంధించిన నియమాల్ని వదలివేసి ఏదో ఒక విధమైన భావలయకో, ప్రత్యేకమైన గతినియతిగల పాదాలకో పరిమితమైన వచనకవిత్వంలో కథలు వెలుగు చూశాయి వచనకవిత్వంలో ప్రతిక్షేపింపబడ్డ కథను 'వచనకవిత్వకథ' గా పేర్కోవచ్చు

'కథ' పరాకాష్టస్థాయికి ఎదగడానికి సహకరించే అంశాలు పాత్ర, సంఘటన, సంఘర్షణ, సన్నివేశం, కథనం – ఈ అంశాలతో కూడిన లక్షణాలు కలదే 'కథ'గా పరిగణిస్తారు సాహిత్యవిమర్శకులు

సమగ్రమైన కథానిర్మాణ లక్షణాల్ని పొదుపుకొని వచనకవిత్వంలో వెలువడ్డ కథని 'వచనకవితాకథ' గా వ్యవహరించవలసి ఉంటుంది ప్రయోగాత్మకంగా వెలువరించిన వీర్రాజుగారి వచనకవితా కథలు కథానిర్మాణ లక్షణాల్ని పొదుపుకొని కవితాత్మకంగా రూపుదిద్దుకొన్నాయి

వచనకవిత్వకథ స్వరూపస్వభావాలు

''కథ, కవిత ఒక్కచోటనే ఉండటం అరుదనీ, కవి కథమీద దృష్టిపెడితే కవిత్వం పలచబారిపోక తప్పదని ఒక అభిప్రాయం ఉన్నది ఈ అభిప్రాయం సరికాదని శ్రీశ్రీగారి 'భిక్షువర్షీయసి' మొదలయిన కవితలు నిరూపించాయి వచనకవిత్వంలో హృదయాన్ని కదిలించే 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' 'ముళ్ళరెమ్మ' 'అద్దెగది,' హృదయం దొరికింది' మొదలైన కథానికలు రచించి వీర్రాజుగారు ఖ్యాతిపొందారు''[56]

వీరి కథల్లో కవిత్వాత్మని, కథానిర్మాణానికి దోహదంచేసే అంశాల్ని, విశ్లేషించి చూసి వచనకవిత్వకథ స్వరూపస్వభావాల్ని ధృవపరచుకోవచ్చు ఉదాహరణకు 'అద్దాలగుహ' కథా ప్రారంభం కవితాత్మకంగా రూపుదిద్దుకొన్న తీరుని చూద్దాం.

''గాలి సహితం చలికి తట్టుకోలేక/ చెట్లు ఆకుల్ని కప్పుకునికూడా/ ముసలమ్మలా గజగజలాడిపోతూ/ వణికిపోతూన్న/ రాత్రి/ . . / అడుగుల్లో అడుగులేస్తూ వచ్చిన చీకటి/ పులిలా తిష్టేసుక్కూచుని/ నగరసామ్రాజ్యాన్ని ఏ ంతోన్న/ రాత్రి''

కథాప్రారంభంలోనే కథాంతసూచన చేసిన కవిప్రతిభని ఈ పాదల్లో స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. చలి పులిగా మారి తిష్టవేసుకొని కూర్చోవడంలోనూ, రాజకీయనాయకుడైన మంత్రిగారి అద్దాలమేడ 'అద్దాల గుహ' గా రూపాంతరం చెందడంలోనూ కథావస్తువుతో సామ్యాన్ని సాధిస్తూ కథాంతంలో విషాదాన్ని సూచించారు. వచనకవితా కథనిర్మాణానికి అవసరమైన ఎత్తుగడ, నడక. ముగింపు మొదలయిన కథాంగాలతో వీర్రాజుగారు

సమర్థవంతంగా వెలువరించిన తీరులో వాటి స్వరూప స్వభావాల్ని చక్కగా అర్థం చేసుకోవచ్చు

కథ, కథాంశమూ, ఉద్దేశమూ వస్తువుకు సంబంధించిన అంశాలైతే కథాసంవిధానం, పాత్రలు, నేపథ్యం, దృష్టికోణం, కథనం అనేవి శిల్పానికి సంబంధించిన అంశాలు వాటిని వీరాజుగారి వచనకవిత్వకథల్లో పరిశీలిద్దాం

కథాసంవిధానం

కథలోని సంఘటనలమధ్య ఉన్న సంబంధాన్ని - కార్యకారణ సంబంధాన్ని సంవిధానం తెలియచేస్తుంది ఉదాహరణకు 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' కథలో సంఘటనలమధ్య ఉన్న సంబంధాన్ని తర్కబద్ధంగా సరిపోల్చుకోవచ్చు

పార్వతీశం ప్రమాదవశాత్తు గాయాలై ఆసుపత్రికి చేరడం అతనిపరంగా ఒక సంఘటన అయితే కృష్ణవేణి అజాగ్రత్తమూలంగా అతడు మరణించడం అన్నది మరోసంఘటన ఈ సంఘటనల మధ్య స్త్రీపురుషసంబంధం తాలూకు మనసులు పంచుకోవడాలు, అప్యాయతలు, సానుభూతులు మొదలయిన అంశాలు కార్యకారణసంబంధాల్ని బలంగా చేసి కథను ముందుకు నడిపించిన వైనాన్ని, అది తర్కబద్ధంగా పోషింపబడటాన్ని ఈ కథలో ధ్రువపరచుకోవచ్చు. వీరాజుగారి వచనకవితా కథలన్నీ తర్కబద్ధంగా రూపొంది కథాంశానికి అర్థస్ఫూర్తినిచ్చాయి ఆ విధంగా అవి ఆయన కథాసంవిధాన రచనానైపుణ్యాన్ని వెల్లడిస్తున్నాయి

పాత్రలు

కథానిర్మాణశిల్పంలో చెప్పుకోతగిన రెండవ అంశం పాత్రలు వీరాజుగారి వచనకవితాకథల్లోని పాత్రలు కథావస్తువుని భరిస్తూ కథాంశాన్ని సూచిస్తూ కథను ముందుకు నడిపించడంలోనూ తమవంతుపాత్రని నిర్వహించడంలోనూ అవి సమర్థవంతంగా రూపొందాయి

వీరాజుగారి వచనకవిత్వ కథల్లో పాత్రలు ప్రధానంగా రెండింటికే పరిమితమయ్యాయి అవి కథ ప్రవర్తించడంలో ప్రాధాన్యతవహించాయి. రెంటికి మించిన పాత్రలున్నా ఆ కథల్లో అవి అప్రధానంగా చోటు చేసుకొని ప్రధానపాత్రలకు దోహదం చేశాయి

ఉదాహరణకు 'అద్దెగది' వచనకవితా కథలో రవి పాత్ర చిత్రణని చూద్దాం.

''పాపం అమాయకుడు/ ఆలోచనలు గడ్డకట్టినవాడు/ ఆమెవైపు కన్నెత్తి నిలుపలేనివాడు/ చొరవ ఏమాత్రంలేని కింద చూపులవాడు'' సహృదయపాఠకులకు ఈ పాత్ర స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది కథలో భాగమైన పాత్ర చిత్రణలో కవి సాధించిన ఈ

ప్రయోజనం పారకుల్ని ఆకట్టుకోవడంలో సార్థకమై పాత్రల సంభాషణల్ని కూడా కవితాత్మకంగా నిర్వహించడంలోనూ ఆయన సామర్థ్యం స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది. ''నా జ్ఞాపకాల ఆల్‌బమ్‌లోకి/చక్కని ఫోటోలు చాలాయిచ్చారు మీరు/ తీరికవేళల్లో చూసుకొని మురిసేందుకు/చక్కటి కాలక్షేపం యిచ్చారు చాలు'' తనని వీడ్కోల్పడానికి వచ్చిన రవితో వందన అన్నమాటలివి

ఇలా పాత్ర చిత్రీకరణలోనూ, సంభాషణా నిర్వహణలోనూ ప్రతిభాపాటవాల్ని ప్రదర్శించిన వీర్రాజుగారు మానవజీవితంలో ప్రధానభాగమైన మానసిక ప్రపంచాన్నికూడా పాత్రపోషణలో చక్కగా నిర్వహించారు. తార్కికతకు అందుబాటులో ఉండేవిధంగా విశ్వసనీయంగా వాటిని చిత్రించారు

''పాత్ర మానసికజీవితానికీ, భౌతికజీవితానికీ మధ్యవున్న సంబంధాన్నీ లేదా వైరుధ్యాన్నీ చిత్రించడమే నిజమైన వాస్తవికతావాదం''[57] కనుక వాస్తవికతావాద దృక్పథంతో ఆ యాపాత్రల మానసిక జీవితానికీ భౌతిక జీవితానికీ మధ్యఉన్న సంబంధాల్నీ వైరుధ్యాల్నీ యథాతథంగా చిత్రించి సమకాలీన జీవితంలో వాటి స్థానాన్ని ఆవిష్కరించిచూపారు.

ఈ కథల్లోని ఎక్కువ పాత్రలు ఆదర్శానికి పాత్రంకానివే అప్పటి సామాజికపరమైన స్థితిగతులకు అనుగుణంగా విశృంఖలసుఖలాలసతను మరిగి ప్రవర్తించిన పాత్రలు కొన్నైతే, భగ్నప్రేమికులై జీవితాన్ని విషాదాంతం చేసుకొన్నవి మరికొన్ని పాత్రలు మానవ సమాజజీవితాల్లో అనాదృతపాత్రలు కూడా కనిపిస్తాయి వాస్తవాన్ని త్రోసిపుచ్చలేక వాస్తవికతావాద రచయితగా అలాంటి పాత్రలకు కూడా ఆయన వచనకవితాకథల్లో స్థానం కల్పించారని చెప్పుకోవచ్చు

నేపథ్య చిత్రణ

స్థలకాలాల చిత్రణే నేపథ్యచిత్రణ ముందుగా స్థలచిత్రణ చూద్దాం.

ముళ్ళరెమ్మ కథ రాజమండ్రి పట్టణం నేపథ్యం కాగా, 'హృదయందొరికింది', 'అద్దెగది' కథల్లో స్థలాలు సుస్పష్టంగా తెలుస్తున్నాయి ఇకమిగతా కథలన్నీ హైదరాబాద్ పట్టణ పరిసరాలనేపథ్యంలో రూపుదిద్దుకొన్నాయి.

కాలాన్ని చిత్రించటం అంటే కథా కాలానికి చెందిన భావజాలాన్ని చిత్రించటం. వీర్రాజుగారి వచనకవితా కథల సంపుటాల్లో 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' 1965లోనూ, 'హృదయం దొరికింది' 1969 లోనూ వెలువడ్డాయి. ఈ సంపుటాల్లోని కథలన్నీ దాదాపుగా ఆ కాలానికి చెందిన భావజాలాన్ని చిత్రించాయి

1955-65 మధ్య ఇంచుమించు ఒక దశాబ్దకాలంగా తెలుగుకవిత్వంలో స్తబ్దత చోటుచేసుకొంది ఆకాలంలో చెప్పుకోతగ్గ సాహిత్య చైతన్యవాతావరణం లేకుండాపోయింది

1965 తర్వాత దిగంబరకవిత్వం ఒక ఉద్యమంగా ఎదిగి సాహిత్యరంగంలో ముఖ్యంగా కవిత్వరంగంలో పేరుకొన్న స్తబ్ధతని తొలగించి కవుల్ని మేల్కొల్పింది. సహజంగానే వీర్రాజుగారి వచనకవితాకథలు ఈ కాలాల ప్రభావాన్ని కలిగున్న భావజాలాన్ని సంతరించుకొని వెలువడ్డాయి.

దృష్టికోణం

కథాకథనంలో ప్రముఖపాత్ర వహించే అంశాల్లో దృష్టికోణం ఒకటి వీర్రాజుగారి వచనకవితాకథల్లో ఒక్కటి తప్ప మిగతా కథలన్నీ సర్వసాక్షిదృష్టికోణంలోనే కథనం చేయబడ్డాయి 'కొడిగట్టినసూర్యుడు', ముళ్ళరెమ్మ', 'విశ్వాసం నీడకింద'', అద్దాల గుహ, 'అద్దెగది' మొదలయినకథలు సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలో సాగిన కథనం కలిగున్నాయి ఉదాహరణకు ఈ ఖండికని దృష్టాంతంగా గ్రహించవచ్చు

''బాలకృష్ణ వస్తే యీ ఏకాంతాన్ని/మత్తెక్కి బలిసిన యీ బద్ధకాన్ని/ దులిపేసుకోవచ్చునన్న భావన/ ఎప్పుడూ అతని జ్ఞాపకాలు వెచ్చటి దుప్పట్లు ఆమెకు''

ఈ పాదాలు కథ జరిగే అన్ని స్థలాల్లోనూ కవి ఉన్నట్లుగా పాత్రలమాటల్ని వింటున్నట్లుగా ధృవపరుస్తున్నాయి పాత్రల మనస్తత్వం ఆయనకు క్షుణ్ణంగా తెలిసినట్లు,పాత్రల అలోచనల్ని తాను ఊహిస్తూ, వాటిభావోద్రేకాల్ని గురించి కూడా బాగా తెల్సిన వాడుగా పాఠకులకు వ్యక్తం కావడాన్ని గమనించవచ్చు

పాత్రల్ని 'అతడు', 'ఆమె' అంటూ ప్రథమపురుషలో సంబోధిస్తూ అంతటా తానే అయి, అన్ని పాత్రల ప్రవర్తనలకు సాక్షిగా ఉంటూ కవి కథనం చేసినట్లు స్పష్టంచేస్తాయి ఈ పాదాలు ఈ అంశాలతో పాటు పరిసరప్రాంతాలు, పాత్రల స్వరూపస్వభావాల చిత్రీకరణ తావుల్లో కూడా కవి సర్వవ్యాపిగా అగుపించడాన్ని ఈ పాదాల్లో చక్కగా గుర్తించవచ్చు

ఉత్తమపురుష దృష్టికోణంలో సాగిన కథనం కల ఒకే ఒక్క కథ 'హృదయం దొరికింది' ఈ కథనానికి ఉదాహరణగా కథలోని కొన్ని పాదాల్ని చూద్దాం.

'' కోరికలకాగితపు పడవల్ని వదలి/వాటి వెనకనే పసిపాపల్లా మేం ముగ్గురం/ ఒకరు – వెన్నెలమడతల్లో చిక్కుకుని/ ఊపిరి సలపక ఉక్కిరిబిక్కిరౌతున్న రాజు/మరొకరు వెన్నెలపవిటను వింజామరంచేసి/వెచ్చని జ్ఞాపకాల్ని రాజేస్తున్న పాణి/నేను – ఉల్లాసంజల్లులో నిలువెల్లా తడిసి/చలికి వణికిపోతున్నవాడ్ని''

ఈ పాదాల్లో 'మేం ముగ్గురం, 'నేను' అనే పదాలు ఉత్తమపురుష కథనాన్ని ధృవపరుస్తున్నాయి ఈ కథకు రాజు అనే పాత్ర నాయకుడైనప్పటికీ కథనం చేసిన రచయితపాత్ర ప్రముఖమైందిగా కథలో చోటుచేసుకొంది

కవి తానే కథచెప్పకపోవడాన్నీ, తాను, ఈ కథలో రచయిత అనేపాత్రని కథకుడిగా సృష్టించుకోవడాన్ని ధృవపరచుకోవచ్చు ఈ కథలో ఆ పాత్రే ప్రముఖమైందిగా స్థానం సంపాదించుకోవడం గమనించవలసిన అంశం

''గులాబీలు నాకు యిష్టమైన పూలు/నామిత్రుల జ్ఞాపకాలకు అవి తీపిగుర్తులు'' ''ఇంతగొప్ప అనుభవాన్ని భరించలేని హృదయం నాది'' ఉత్తమపురుష దృష్టికోణంలో సాగినకథనానికి ఈ పాదాల్ని దృష్టాంతాలుగా గ్రహించవచ్చు

కంఠస్వరం

కథకుడి భాషలోనూ భావోద్రేకంలోనూ వ్యక్తమయ్యేదే కంఠస్వరం వీర్రాజుగారి వచన కవితా కథల్లో 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' 'ముళ్ళరెమ్మ', 'విశ్వాసం నీడకింద' మొదలయిన కథల్లో విషాదమే కంఠస్వరం ఆ కథల్లో నాయికలో, నాయకులో లేక ఇద్దరూ కూడా విషాదాన్ని మిగుల్చుకోవడాన్నీ, అందుకు తగ్గ భాషనే కథకుడు ఉపయోగించడాన్నీ స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు

'అద్దాల గుహ' కథలో అనాథ యువతి విశ్వాసంగా వంచనకు గురై ఘోరంగా మానప్రాణాల్ని కోల్పోవడం కూడా విషాద కంఠస్వరాన్నే పట్టిస్తుంది సామాజిక వాస్తవికతని గంభీరంగా తెలియచేసినప్పటికీ కథకుడి కంఠస్వరం విషాదంగానే తెలుస్తుంది కనుక ఈ కథలో కంఠస్వరం విషాద గంభీరమని చెప్పుకోవచ్చు

'హృదయం దొరికింది' కథలో ఫలించిన ప్రేమ వస్తువుగా గ్రహింపబడింది అయితే కథకుడు ప్రయోగాత్మకంగా ప్రేమికుల ద్వారానే దాన్ని ప్రదర్శింపచేశారు. కథకుడి కంఠస్వరంలో ప్రయోగదృష్టి స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది

'అద్దెగది' కథలో స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లో వ్యాపార దృక్పథం వస్తువు అదే కథకుడి కంఠస్వరంలోనూ వ్యక్తమవుతుంది వీర్రాజుగారి కంఠస్వరంలోని ప్రధానమైన అంశాలు ప్రేమ, కరుణ, స్నేహం అన్న విషయాన్ని ఆయన కథలు ఋజువు చేస్తాయి

కథాకథనం

కథారూపానికి సంబంధించిన అంశాలలో మరొకటి కథాకథనం. వీర్రాజుగారి వచనకవితా కథల్లో ఆయన ఎంచుకొన్న వస్తువు వాస్తవికతావాదానికి తావిచ్చేదిగా చోటుచేసుకొంది. దానికి అనుగుణంగానే ఈ కథలు వాస్తవికకథనంలో సాగాయి.

విషాదాంత ప్రేమ వస్తువుగా కల్గిన కథల్లోనూ, సామాజికమైన వస్తువు కల్గిన కథల్లోనూ వాస్తవికతావాదానికి అనుగుణంగా సాగిన వాస్తవిక కథనాన్ని స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు కొన్ని కథల్లో ఆదర్శపాత్రలు చోటుచేసుకోలేదు. అందువల్ల కథలో తీసుకొన్న

వస్తువులోని వాస్తవికతకు ఎంతమాత్రం భంగం కల్గదు సమాజంలో అలాంటి పాత్రలూ, పరిస్థితులూ ఉన్నాయన్న వాస్తవాన్ని ఈ కథల ద్వారా తెలియచేయడమే కవి ఉద్దేశంగా భావించాల్సి ఉంటుంది.

వచనకవితాకథల నిర్మాణశిల్పంలో విశేషాంశాలు

వీర్రాజుగారు వచనకవితాకథల్లో శిల్పపరంగా ప్రదర్శించినవీ, శైలీవిషయంగా సాధించినవీ విశేషాంశాలుగా గుర్తించతగిన ఉదాహరణల్ని కొన్నింటిని చూద్దాం.

'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' కథలో ప్రవమాదానికి గురై ఆసుపత్రిలో చేరి చికిత్సపొందుతున్న పార్వతీశం, ఒకనాడు బాధఅధికమై బ్రతుకుమీద ఆశలు వదలి కృష్ణవేణిని పిల్చి'విషాదజీవితం పరచుకొన్న తన డైరీపుటల మధ్య చిరునామా రాసి పెట్టిన ఖాళీ కార్డులో తన చావును గూర్చిన వార్తరాసి పోస్టుచేయవలసిందిగాకోరుతాడు

ఇక్కడ ఆ కార్డు ఎవరికి ఉద్దేశించిందో కవి చెప్పడు మనకు అది అనవసరంకూడా కథాకథన శిల్పంలో నేర్పునూ, సంయమనాన్నీ ఈ సందర్భంలో కవిపాటించడాన్ని విశేషాంశంగా చెప్పుకోవాల్సి ఉంటుంది. ఈ సన్నివేశచిత్రణతో కవి కృష్ణవేణిలో మానసిక పరివర్తన కల్గడానికి మార్గం సుగమం చేసుకోవడాన్ని గుర్తించవచ్చు కథానిర్మాణ శిల్పగతంగా కథాకథనంలో కవి సాధించుకొన్న ప్రయోజనమిది ఇంకా ఇలాంటివి ఎన్నైనా ఎత్తిచూపవచ్చు

''అక్కడ గిలగిల్లాడుతూ ఒకామె/ ఆమెకళ్ళల్లోలేళ్ళు కాళ్ళకిందవుళ్ళు'' కథాప్రారంభదశలోనే అంతాన్నికూడా కవి సూచించడాన్ని ఈ పాదాల్లో గుర్తించవచ్చు కవి కథాకథన శిల్పనైపుణ్యానికి ఈపాదాలు మరో ఉదాహరణగా నిలుస్తాయి

కథని ఎలాప్రారంభించాలో, ఎలాముగించాలో వీర్రాజుగారికి బాగా తెలుసు అన్న సత్యాన్ని ఈ కథలు వ్యక్తంచేస్తాయి ఏ అంశాన్ని ప్రతిపాదించినా స్పష్టంగా, సహజాతి సహజంగా అది పరిమిత పాదాల్లో ఇమిడిపోతుంది కథకు సంబంధించిన సత్యాన్ని వెలుగుచూపుతూ వస్తువుయొక్క ఐక్యత, సమన్వయానికి ఆ పాదాలు కథాగమనంలో ఒక అంతస్సూత్రాన్ని పాటించినట్టుంటాయి. ప్రధానమైనమలుపుఅంతా చివరి పాదాల్లోనే వస్తుంది ఈ విధానం పాఠకుల్ని ఆశ్చర్యంలో ముంచి ఆలోచింప చేస్తుంది

'హృదయం దొరికింది' కథలో రచయితపాత్రజేబులోకి గులాబీపూవు ఎలావచ్చిందో సవివరంగా వర్ణించారు. కథాగమనానికి ఈ వర్ణన అంతగా అవసరం ఉండదుకూడా. కాని వీర్రాజుగారు తాను చెప్పేకథ ప్రతిపాదిత అంశాన్ని కార్యకారణసంబంధాలతో సహా ఋజువుపరుస్తారు. అలా ఆయన పాఠకుల్లో వాస్తవికత అనుభూతిని కల్గించడానికి ప్రయత్నించినట్లు ప్రతికథ నిరూపిస్తుంది.

అవసరమైనతావుల్లో కథని వేగంగా నడిపించడం, అనవసర ప్రసంగాన్ని అందంగా తుంచివేయడం ఈ కథల్లో చూడవచ్చు 'హృదయం దొరికింది' కథలో చిరాగ్‌పల్లిలో విడిదిచేసినప్పుడు రాజు, రచయితతో చెరువు దగ్గరకు వెళ్ళిన సందర్భంలో తాను నిద్రలో చూసినకలకు సంబంధించిన వృత్తాంతం చెబుతాడు కాని రచయిత ''అంతమంచికథను యీకథకి పిట్టకథ చేయను'' అంటూ అందంగా ఆ విషయాన్ని తుంచివేసి పాఠకుల్లో ఉత్కంఠని రేపుతాడు

ఇలా అనవసరమైన కథాంశాల్ని వాచ్యంచేయకుండా శిల్పసమన్వితంగా కథ నడిపించడంలో కవి ప్రదర్శించిన నేర్పు ప్రతికథలోనూ స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది పేర్వారంజగన్నాథంగారి మాటల్లో చెప్పాలంటే, ఈ కథలన్నీ ''రసోచితమైన వర్ణనలతో హృద్యంగా రూపుదిద్దుకొన్నాయి ఏ విషయాన్ని చెప్పినా హృదయానికి హత్తుకునేట్లుగా సరళంగా, సుకుమారభావాల్ని అందంగా వ్యక్తీకరించడం వీర్రాజుగారి ప్రత్యేకత''[58]

సుతిమెత్తని మాటలతో వీర్రాజుగారు పాఠకుల్ని మాయచేయరు వర్ణనల్లోని పదచిత్రాలూ, భావచిత్రాలూ పాఠకుల్ని ఆలోచింపచేసి ఆనందాన్ని అందిస్తాయి ఆయన కవిత్వం ప్రధానంగా చిత్రకారుడి కవిత్వం అందులో శబ్దచిత్రాలు కవిత్వపురంగును పులుముకొని మరింత అందాన్నిస్తాయి

అంతేకాదు, ఆయన ''సంగీతం నాజూకైన పూలతీగై విస్తరించడాన్ని'' స్పష్టంగా చూడగలరు ''సన్నటినాజూకైన శిల్కుదారంలాంటి ఓ కంఠం'' ఒక యువకుని కాళ్ళకు బంధం వేయడాన్ని కూడా తిలకిస్తారు. ఆస్పత్రుల్లో ''అస్తమానం నర్సులు హంసల్లా కదుల్తూ'' అందంగా కన్పిస్తారు ఆయనకు. అసంభవాల్నీకూడా అపూర్వమైన భావుకతతో కళ్ళకుకట్టే చిత్రాలుగా మార్చడంలో ఆయన చేయి తిరిగినవారుగా దర్శనమిస్తారు

''వీర్రాజుగారి శబ్దచిత్రాలలో కొత్తదనం, వైవిధ్యం ఉండటమేకాదు వీటి ఔచిత్యం, ఆ సందర్భంమీద, సన్నివేశం మీద అవి విరజిమ్మే వెలుగు వీర్రాజుగారు తావన్మాత్రకవికాడని చెబుతాయి ఆయనలో చిత్రాలను వర్ణనలుగా ఎగ్రాకించే శక్తి గొప్పది''[59].

''చిరునవ్వును లిప్స్టిక్‌గా పెదాలకు పూసుకుని/నర్సాంతఃపురం విడిచి నగరం నడిబొడ్డు చొచ్చి/రకరకాల అభిరుచుల పళ్ళు కొనుక్కొని/నీరెండలో నీడను తరుముకుంటూ, అంతఃపురం చేరి'' అన్న పాదాల్లో కృష్ణవేణి భావతీవ్రత స్పష్టపడుతుంది దీనిని ఆవిష్కరించిన తీరులో కవి నైపుణ్యం ప్రస్ఫుటంగా అగుపించడాన్ని గమనించవచ్చు 'నర్సాంతఃపురం' అన్నపదబంధప్రయోగం అపూర్వమైంది. ''నీరెండలో నీడను తరుముకొంటూ పోవడం'' అన్నచోట కవి శక్తివంతమైన అభివ్యక్తివైఖరిని ప్రదర్శించారు

'ఆమె చాలావేగంగా నడుచుకొంటూ వెళ్ళింది' అన్న భావాన్ని కవితాత్మకశబ్దాలతో చెప్పి భావతీవ్రతని సాధించారు. ''చిరునవ్వును లిప్స్టిక్‌గా పెదాలకు పూసుకొన్నదని'' చెప్పడంలో కవి ఉక్తిచాతుర్యం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.

వీర్రాజుగారి వచనకవితా కథల్లో శైలి స్పష్టత, సరళత అనే అంశాలతో ప్రసాదగుణాన్ని చ · ·ుంది

''అతని ఆప్యాయతకు ఆమెకరిగి/ అతనిమంచితనంమీద నమ్మకం పెరిగి/ కొండంత గౌరవం అతనిమీద కలిగి/ . /తన జీవితం మూటవిప్పి అతని ముందు పరచింది/ అందులోంచి కన్నీటితో తడిసిన చరిత్రని తీసి/ అతనిముందే పిండి గాలిలో ఆరేసింది''

ఈ పాదాల్లో క్లిష్టమైన మాటలుకానీ, అర్థానికి నష్టంకల్గించే పదాలుకాని అసలేలేవు అన్వయకాఠిన్యమూలేదు వెతుక్కొని తెచ్చుకోవాల్సిన అంతరార్థాలు అంతకంటే అగుపించవు తెలుగు భాషలోని అందాన్నంతా కుప్పపోసినట్లు కనిపిస్తాయి ఈ పదాలు ఈ విధానం వల్ల రచన తేలిపోకుండా సూటిగా పాఠకుల గుండెల్లోకి చొచ్చుకొని పోతుంది

'మళ్ళీవెలుగు' కావ్య నిర్మాణశిల్పం

వీర్రాజుగారి 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యనిర్మాణ శిల్పంలో ప్రధానమైనవిగా చెప్పుకోతగ్గ లక్షణాలు కొన్ని స్పష్టంగా అగుపిస్తాయి అవి 1. కథారాహిత్యం 2. భాగాలుగా విభజించడం, 3 వస్తువులో ఏకత, 4 సామాజిక చిత్రణ, 5. వస్తుపరమైన అనుభూతి అనేవి. ప్రధానంగా ఈ లక్షణాలపై ఆధారపడే ఈ కావ్యం రూపుదిద్దుకొంది

కథారాహిత్యం

'మళ్ళీవెలుగు' కావ్యంలో కథకనిపించదు తెలుగులోవెలువడ్డ దీర్ఘకావ్యాలలో లాగే ఈ కావ్యమూ కథా రాహిత్యంగా వెలువడింది

''మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యానికి రాసిన ముందుమాటలో కుందుర్తిని ఉద్దేశించి ''కుందుర్తిది కూడా పాక్షికదృష్టే వచనకవితలో కథాకావ్యాలు రావాలనే ఆయన కోరుకొన్నారు కాని అంతకుమించి నూతనప్రయోగాలను ఆయన ఆశించడంలేదు'' అంటూ వీర్రాజుగారు ''వచనకవితను ఏ హద్దులు, సరిహద్దులమధ్యా బంధించకుండా అన్ని వైపులా దాన్ని ఎదగనివ్వడానికి దోహదంచేయాలి .... '' అన్న అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చారు. ఈ అభిప్రాయాన్నిబట్టి ఈ కావ్యావిర్భావం ఆయన ప్రయోగదృష్టికి అనుగుణంగానే జరిగినట్లు ధృవపడుతోంది.

ఉషస్సుమొదలుకొని అర్థరాత్రివరకు వివిధసమయాల్లో నగరజీవన స్థితిగతుల్ని వర్ణిస్తూ వీర్రాజుగారు ఈ కావ్యాన్ని కథారాహిత్యంగా వెలువరించారు. ఈ కావ్యంలో కథాలక్షణాలు ఎక్కడా అగుపించవు.

భాగాలుగా విభజించడం

ఎంచుకొన్న వస్తువుకు అనుగుణంగా ఈ కావ్యాన్ని కొన్ని భాగాలుగా విభజించుకొన్నారు అవి – ఉషస్సు, ఉదయం, మధ్యాహ్నం, సాయంత్రం, సంధ్య, రాత్రి, అర్ధరాత్రి, కవిపలుకు. ఏడు ప్రధానభాగాలతో రూపొందించిన ఈ కావ్యం చివర 'కవిపలుకు' అన్న శీర్షికలో వీర్రాజుగారు తన సందేశాన్ని అందించారు

వస్తువులో ఏకత

ఈ కావ్యంలో కవి విభాగాలుగా ఎంచుకొన్న సమయాలలోనే ఒక క్రమం కనిపిస్తుంది కావ్యవస్తువు మొత్తం నగరజీవన సరళికే లక్షితమైంది విభాగాలుగా చేసుకొన్న ఆ యా సమయాల్ని దృశ్యదృశ్యాలుగా చిత్రిస్తూ నగరజీవనరీతిని వర్ణించడం ద్వారా వీర్రాజుగారు కావ్యాంతం వరకు వస్తువులో ఏకతని సాధించారు కావ్య విభాగాలన్నింటిలోనూ ఇది అంతస్సూత్రంగా అగుపించడాన్ని గుర్తించవచ్చు.

సామాజిక చిత్రణ

'మళ్ళీవెలుగు' కావ్యంలో సామాజిక చిత్రణ ప్రముఖస్థానాన్ని ఆక్రమించింది. సమాజపరిధిలోకి వచ్చే ప్రతి అంశమూ నగరజీవనపరంగా ఈ కావ్యంలో చిత్రితమైంది. కావ్యవస్తువుకు అనుగుణంగా నగరంలోని మానవసమాజ జీవితాల్లో అగుపించే కలిమిలేముల్ని, హెచ్చుతగ్గుల్ని, సమస్యల్నీ, ఫలితాల్నీ వీర్రాజుగారు వర్గదృక్పథంతో యథాతథంగా ఈ కావ్యంలో చర్చించారు ఉషస్సు మొదలుకొని అర్ధరాత్రివరకూ ఆ యా సమయాలలో నగరంలోని సామాజిక స్థితిగతులకు అద్దంపడ్తూ సంఘజీవిగా మానవుడి ఉత్థానపతనాల్ని, అతడి సామాజిక జీవనవైవిధ్యాన్ని, అసమసమాజ స్వరూప స్వభావాల్ని విమర్శనాత్మకంగా విశ్లేషించి చూపుతూ అనేక సత్యాల్ని ఆవిష్కరించారు.

సామాజిక అసమానతలతోనూ, స్వయంకృతాపరాధాలతోనూ, అజ్ఞానంతోనూ పతనమైన మానవుడు 'మళ్ళీవెలుగు' తో మామూలు మనిషయి చైతన్యంతో విజ్ఞానం పొందుతాడన్న కవిసందేశం, ఆశావాదం ఈ కావ్యంలో ధ్వనిస్తుంది. కావ్యమంతటా సామాజికస్పృహని వెలారుస్తూ వీర్రాజుగారు సామాజికచిత్రణకు ఈ కావ్యంలో ప్రాధాన్యత ఇవ్వడాన్ని చూడవచ్చు.

వస్తుపరమైన అనుభూతి

వీర్రాజుగారు 'మళ్ళీవెలుగు' కావ్యాన్ని ధ్వనిప్రధానమైన కావ్యంగా పేర్కొన్నారు ఆ ధ్వనిని ఒక్కొక్కసమయాన్నీ ఒక్కొక్కసామాజికస్థితికి చిహ్నంగా అన్వయించి చెప్పుకొన్న కావ్యవిభాగాల తీరులోనే గుర్తించవచ్చు. ఉషస్సు ఆశకు, ఉదయం చైతన్యానికి, మధ్యాహ్నం

అధికారానికి, సాయంత్రం ఆకర్షణకు, సంధ్య పతనానికి, రాత్రి పాపానికి, అర్ధరాత్రి జడత్వానికి సంకేతాలుగా స్వీకరించి ఆ యా సమయాలలో నగరజీవితాన్ని విపులంగా వివరించడంలో కవి పోషించిన ధ్వని అనుభూతి స్పష్టంగా అగుపిస్తుంది

ప్రత్యేకించి కవి వ్యవస్థలోని లోపాల్ని ఎత్తిచూపే సందర్భాల్లోనూ, సామాజిక అసమానతల్ని వ్యక్తంచేసే సందర్భాల్లోనూ, అసాంఘికశక్తుల్నీ వాటి చర్యల్నీ ఖండించే సందర్భాల్లోనూ, ప్రకృతి దృశ్యాల్ని సమాజంలోని మంచి చెడులకు అన్వయించి పోల్చి చెప్పే సందర్భాల్లోనూ, ధనికపేద వర్గాలలో కనిపించే హెచ్చుతగ్గుల్ని వర్ణించే సందర్భాల్లోనూ ఈ ధ్వనిని అనుభూతిలోకి తెచ్చుకోవచ్చు తద్వారా కవి ఆంతర్యాన్నీ ఆయన అభ్యుదయ హృదయాన్నీ చక్కగా అర్థంచేసుకోవడానికి వీలవుతుంది

ఉదాహరణకు 'ఉషస్సు' అన్న విభాగంలోని ఈ పాదాల్నిచూడండి

''రెండంతస్తుల మిద్దెకీ రెల్లుగడ్డి గుడిసెకీ/సరిహద్దుబాటలా/ అటువాళ్ళెరుగని నిద్రకు ఇటువాళ్ళరిగే పనికీ మధ్య/ రాత్రినీ ఉదయాన్నీ వేరుచేసే/సన్నని కాల్దారి - కాలం''

ఈ పాదల్లో ధనికులకూ పేదలకూ మధ్యగల హెచ్చుతగ్గుల్ని రాత్రి ఉదయాలుగా వేరుచేసి చూపే సన్నని కాల్దారిగా కాలానికి ఆరోపించి సమాజంలోని వర్గస్వభావాన్ని ధ్వన్యాత్మకంగా చెప్పిన కవి ఆంతర్యం స్పష్టంగా తెల్సివస్తుంది. పాఠకుడికి ఈ పాదాల్లో అనుభూతిగా మిగిలేది వర్గస్వభావంతోడి సామాజిక స్థితి

''నగరంలో సాయంకాలం/పెళ్ళివారింట్లోలా ఒకటే సందడి/ఆవేళప్పుడు/ అత్తర్లు, పౌడర్లు, పూలసువాసనలు/ రోడ్లమీద పొర్లిపోతుంటాయి

సాయంకాలం రోడ్లపై అందంగా అలంకరించుకొని వెళ్ళే జనాల ఆకర్షణ ప్రదర్శనల్ని కవి ఈ పాదాల్లో ధ్వన్యాత్మకంగా చెప్పారు సహృదయపాఠకు లెవరైనా ఈ ధ్వనిని అర్థంచేసుకోవడంతోపాటు ఈ ఖండిక ఇచ్చే అనుభూతిని మరిచిపోలేరు

''పెంకుటింటి చిలుకలు/ తెరల్ని తొలిగించుకొని/ తలల్ని బైటికి పొడుచుకొని/ కిచకిచలాడుతున్నాయ్/ అప్పుడప్పుడు అరుగులమీదవాలి/ దారినపొయ్యేవాళ్ళని పలకరించి పిలుస్తున్నాయ్ ''

వేశ్యల్నీ వారి చేష్టల్నీ చిలుకలకు ఆపాదించి చెప్పడంలో కవి పోషించిన ధ్వని అగుపిస్తుంది అర్థంచేసుకోగల స్థాయి ఉన్నవారికి ఆ ధ్వనిలో దాగిన విషయంకూడా అర్థమై అనుభూతమవుతుంది.

ఇలా 'మళ్ళీవెలుగు' కావ్యంలో కథారాహిత్యం, భాగాలుగా విభజించడం, వస్తువులో ఏకత, సామాజిక చిత్రణ, వస్తుపరమైన అనుభూతి అన్న ప్రధానలక్షణాలు శిల్పపరంగా చోటుచేసుకొని ఆ కావ్యనిర్మాణానికి దోహదం చేశాయి. అలా అవి ఆ కావ్యానికి సమగ్రస్వరూపాన్ని సంతరించిపెట్టాయి వీటిని ఉపయోగించుకోవడంలో వీరరాజుగారి

శిల్పనైపుణ్యాన్ని స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు

వీర్రాజుగారు తన కవిత్వంలో ప్రదర్శించిన శిల్పవైవిధ్యాన్ని ప్రధానంగా భావవైచిత్రి, రచనావిన్యాసం అన్న అంశాలుగా వింగడించుకొని పరిశీలించడం అవసరం రచనావిన్యాసాన్ని పదప్రయోగచాతుర్యం, సమాసఘటన, శైలి మొదలయిన అంశాలుగా విభజించుకొని పరిశీలించవచ్చు కవిత్వంలో ఆయన చూపిన భావవైచిత్రి విశిష్టమైంది

భావవైచిత్రి

పాఠకుల హృదయాలపై చెరగని ముద్రగా భావాల్ని చిత్రించే కవినేర్పునే భావవైచిత్రిగా చెప్పవచ్చు కంటికి ఎదురుగా కన్పించే వస్తువు మూర్తచిత్రమయితే ఊహాల అంచుల్లో కదలాడే కవిత్వం అమూర్తచిత్రం.కన్పించే వస్తువుని, కనిపించని కవి సృజానాత్మక ప్రతిభావ్యాపారమైన కవిత్వం దాన్ని భావచిత్రంగా మలుస్తుంది అంటే భావం కవి చేతిలో చిత్రంగా రూపుదిద్దుకొన్నదే భావచిత్రం అని బోధపడుతుంది

వీర్రాజుగారు తానువెలువరించిన వచనకవిత్వకథల్లోనూ, దీర్ఘకావ్యంలోనూ, కవితాఖండికల్లోనూ అనేక భావ చిత్రాలతో వస్తువైవిధ్యాన్ని ఆవిష్కరించారు. కవిత్వంలో తన అభివ్యక్తికి అనుకూలంగా పాఠకుల్లో ప్రగాఢ ,అనుభూతిని ప్రసరింపచేయడానికి ఉపయోగపడే విధంగా ఈ భావచిత్రాల్ని అనేకకోణాలనుండి మనోహరంగా సులభశైలిలో గీసి చూపారు అవన్నీ పాఠకులు మరచిపోలేని స్థాయిలో రూపొందాయి.

''ఉదయం అకస్మాత్తుగా తూర్పుకొండలవెనుక కారడవిలోంచి/పెద్దపులిలా తప్పించుకొచ్చిన ఎర్రటి సూర్యుడు/నరమాంసాన్ని వెతుక్కొంటూ/ మెల్లగా కొండరాళ్ళ మెట్లమీదుగా దిగినవాడు/ ఇళ్ళకప్పులపైన గబగబానడిచి వెళ్ళి/ ఊరిమధ్య నిటారుగా కత్తిలా నిలిచి/నడి రోడ్లను నిర్మానుష్యం, చేసి/ ఆకలి కళ్ళతో ఎర్రగా చూస్తోన్నవేళ'' అంటూ మిట్టమధ్యాహ్నపు సూర్యుడి ప్రతాపాన్ని కారడవిలోంచి తప్పించుకొచ్చిన పెద్దపులి ఆకలి కళ్ళతోపోల్చి బొమ్మకట్టించిన తీరులో వీర్రాజుగారు ప్రదర్శించిన భావవైచిత్రీ విన్యాసాన్ని గుర్తించవచ్చు. ఆయనకవిత్వంలో ఇలాంటి భావచిత్రాల్ని ఎన్నైనా చూడవచ్చు. అవికవిత్వ శిల్పానికి వన్నె తెస్తూ దోహదపడ్డతీరుని గ్రహించవచ్చు.

ఆశావాదాన్ని ప్రకటించే తావుల్లోనూ, ప్రకృతి ప్రియత్వాన్ని వెల్లడిచేసే సందర్భాల్లోనూ, ఆ యా భావాలు అందాల్ని సంతరించుకొని చక్కటి భావ చిత్రాలుగా, పదచిత్రాలుగా ఆయనకవిత్వంలో చోటుచేసుకొన్నాయి. భావుకతలోనూ, శైలీవిన్యాసంలోనూ ఒక నూతనసృష్టి కావించి వచనకవిత్వప్రక్రియకు ఒక నిండుదనాన్ని సంతరించిన తిలక్ శైలిని గుర్తుకుతెచ్చేవిధంగా వీరికవిత్వంలో భావవైచిత్రీసంవిధానం సాగిపోయింది ఆతీరు ఆయన శైలికి ఒక ప్రత్యేకతని కల్పించింది.

ఊహాత్మకంగా రూపుదిద్దుకొని వెలువడ్డ వీరి భావచిత్రాలు కేవలకల్పనలకే పరిమితం కాలేదు సామాజిక వాస్తవికతకు అద్దంపడ్తూ ప్రగాఢమైన అనుభూతినిచ్చి పాఠకుల్లో విశ్వసనీయతని చూరగొన్న తీరు శిల్పగతంగా ఆయన కవిత్వంలో చక్కగా ధృవపరచుకోవచ్చు అభ్యుదయభావుకతతో ధ్వన్యాత్మకంగా రూపొందిన ఈ క్రింది భావచిత్రాల్లో వీర్రాజుగారి నిశితదృష్టిని స్పష్టంగా అర్థంచేసుకోవచ్చు

''చీకటిసరస్సులో/విచ్చలవిడిగా విహరిస్తోన్న/తీపిఅనుభవాల చేపల్ని పట్టడానికి/ఎరగుచ్చివేసిన వెండి గేలంలా వున్నాడు/అర్ధచంద్రాకారపు చంద్రుడు/గట్టిగాగాలేస్తే ఎగిరిపోయే సన్నటి తీగముక్కలా/ఎండిపోయిన రక్తమాంసాల జీర్ణదేహుడు'' నెలవంకని వెండిగేలం చేసి తీపి అనుభవాల చేపల్ని పట్టిన వేటగాడిగా కవి ఈ భావచిత్రంలో కన్పిస్తాడు.

''చీకటిని మేసిమేసి/మత్తెక్కిన వీథి దీపాలు కొన్ని/సందుగొందుల్లో/చూసేవాళ్ళులేరని/ పబ్లిక్‌గా కునికిపాట్లు పడుతున్నయ్‌'' వ్యంగ్యపూరితమైన సున్నితహాస్యాన్ని స్ఫురింపచేసే శైలీవైవిధ్యం ఈ భావచిత్రంలో గమనించవచ్చు

వచనకవితాప్రక్రియలో కవి తన శక్తిని ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించడానికి భావచిత్రాలు దోహదపడుతాయన్న సత్యాన్ని ఈ పాదాలు వెల్లడి చేస్తున్నాయి వీరి కవిత్వానికి ఈ భావచిత్రాలు వస్తుగతంగానే కాక శిల్పగతంగాకూడా అదనపు ప్రయోజనాన్ని, విలువని సంతరించాయని చెప్పవచ్చు.

ప్రకృతిపరిసరాలు, వాతావరణం, దేశ కాల ప్రాంతాల తీరు తెన్నులు, సమాజచిత్రణ ఈ భావచిత్రాల్లో చోటు చేసుకొన్నాయి కనిపించే వస్తువుని, కంటికి కనిపించని భావనాత్మకమైన కవిత్వం ద్వారా వీర్రాజుగారు కెమెరాకుకూడా అందని దృశ్యాల్ని అవలీలగా బొమ్మకట్టి చూపారు అవన్నీ మనోజ్ఞంగా రూపొంది కవి భావతీవ్రతని, ఆంతర్యాన్ని ఆవిష్కరించేవిగా ఆయన కవిత్వంలో చోటు చేసుకొన్నాయి

రచనావిన్యాసం

వీర్రాజుగారు సరళమైన పదాల్ని, సమాసాల్ని, సందర్భానుసారంగా పలుకుబళ్ళని, అలంకారాల్ని ఉపయోగించుకొని సుమధురభావాల్ని ఆవిష్కరింపచేస్తూ తన కవితాశిల్పాన్ని తీర్చిదిద్దుకొన్నారు శబ్ద సౌందర్యంతో కూడిన శైలీవైశిష్ట్యాన్ని సంతరించారు తన కవిత్వ రచనావిన్యాసాన్ని సహజత, స్పష్టత, సారళ్యత, ప్రయోగవైచిత్రి అనే లక్షణాలకు పరిమితం చేసుకొన్నారు. చిన్నచిన్న పదబంధాల కూర్పులోనే గొప్పభావాల్ని చిత్రించి కవితాశిల్పంలో తన ప్రతిభాపాటవాల్ని ప్రదర్శించారు ఆయన కవిత్వరచనావిన్యాసాన్ని పదప్రయోగం, సమాసఘటనాచాతురి, జాతీయాలు (నానుడులు), సూక్తులు, సామెతలు, శైలి అనే అంశాల్లో పరిశీలించవచ్చు

పదప్రయోగం

దేశీయత ఉట్టిపడే రీతిలో తెలుగునుడికారపు అందాల్ని ఆవిష్కరించే పదాల్ని, పదబంధాల్ని వీర్రాజుగారు తన కవిత్వంలో ఉపయోగించుకొన్నారు అన్యభాషాపదాలు తన కవిత్వంలో చోటు చేసుకొన్నప్పటికి వాటిని సందర్భానుసారంగా సరళశైలికి దోహదపడేవిధంగా వ్యవహారధోరణికి దగ్గరగా ఉండేట్లుగా వాడుకొని తెలుగుతనాన్ని కల్పింపచేశారు

నిస్త్రాణ, ప్రత్యర్థి, సింహద్వారం, ఏకధార, ప్రస్థానం, ఇంద్రధనుస్సు, సర్వసైన్యాధ్యక్షుడు, నగరనదీగర్భం, స్వైరిణులు, మృత్యుచ్ఛాయల శీతల సమాధి, యౌవ్వనసామ్రాజ్యం, గర్భాలయం, జాగృదావస్థ, చేలాంచలం, కార్యాలయం, గృహాన్వేషి, నిర్లక్ష్యం, మనశ్శాంతి, నిర్దాక్షిణ్యం, ఐశ్వర్యం, పాపపంకిలం, అర్థనిమీలిత నేత్రుడు, ధూపం, పాఠ్యపుస్తకం, సహస్రకుంభాభిషేకాలు, బిల్వార్చన, శాస్త్రవిజ్ఞాన వాహికలు, ఆధునిక సాంకేతిక పరిజ్ఞానం, వేదమంత్రాలు, గ్రహదోష నివారణ, అశాస్త్రీయచర్య, కళేబరం, స్వైరవిహారం, ఆత్మార్పణం, సాహిత్య సామ్రాట్ కిరీటం, కవితా సామ్రాజ్యపీఠం, సనాతనధర్మ సంస్థాపన, నైరూపచిత్రం, నైభావకవిత్వం, చైతన్యం, పరస్పరం, జీవనసంధ్య, అంతర్జాతీయ సమాజం, ఆశీర్వచనం, పునరేకీకరణ, కుంభవృష్టి, అనాగరిక ఆటవిక మతదురహంకారం, ఆతిథ్యం, ఆశ్చర్యార్థకం, ప్రశ్నార్థకం, రాగవాహినులు, హత్యాసాగరం, మధురోహలు, సప్తవర్ణాలువంటి సంస్కృతపదాలు పదబంధాలు వీరికవిత్వంలో కనిపిస్తాయి. వాటిల్లో కొన్ని విలక్షణతని పొదువుకొని రూపుదిద్దుకొన్న వైనాన్ని చక్కగా నిర్ధారించుకోవచ్చు

ఉర్దూ, హిందూస్థానీ పదాల ప్రయోగం వీర్రాజుగారి కవిత్వంలో తెలుగు నుడికారపు సమీపస్థానం ఆక్రమించినట్లు అగుపిస్తుంది. ఆయన హైదరాబాదులో చాలాకాలంగా నివసిస్తూ ఉండటంవల్ల ప్రాంతీయ వ్యవహార భాషాప్రభావంతో సహజంగానే ఆయన కవిత్వంలో ఉర్దూ, హిందూస్థానీ పదాలు చోటుచేసుకోక తప్పలేదు.

హుషారు, పోలీసు ఠాణా, గరీబు, ఫికర్, జవాన్, నకిలీ, జేబు, జవాబు, టాంగా, దరఖాస్తు, ఖరీదు, పరదా, తాజా, నాజూకు, సిపాయి, ఖాతా, ఖర్చు, పట్టాదారు, ఖాతరు, బైరాయించి, టోపీ, బజార్, కబురు, ధరావతు, మున్సబు, లారీ, పహారా, తనఖా, సర్కారు, గుల్‌దస్తా, బాగ్, జమ, సిఫార్సు, బాతాఖానీ, బికారీ, హాజరు, జులుం, ఖుషీ, చెమ్కీ, మసీదు, మస్కా, మోజ్, ఖరాబు, కల్తీ, రవాణాదార్, పక్కా, ఫిరంగీ, పకడ్బంది, తనఖా, చౌరస్తా, అఖరీ, ఖాతా వంటి ఉర్దూ, హిందూస్థానీ భాషాపదాలూ పదబంధాలూ కనిపిస్తాయి

డ్యూటీ, నర్సు, సిస్టర్, హాస్పిటల్ కాంపౌండ్, ఆర్ ఎం ఓ, వార్డు, డ్యూటీరూమ్, నైలాను, ట్రాఫిక్, పోస్టు, బ్లాటింగ్, ఆక్సిజను, మార్ఫియా, సిరంజి, మార్ఫియాబాటిల్, బేరల్, బాయ్‌నెట్, పబ్లిక్, అండర్‌గ్రౌండ్ డ్రైనేజీ, పోర్టికో, లిప్‌స్టిక్, మెర్క్యూరీబల్బు, ట్రే, బెడ్,వార్డ్‌బోయ్, ఇంజక్షన్, జామెట్రీ, మేష్టారు, ఫైళ్ళు, నైట్‌కాలేజీ, పోస్ట్‌మేన్, రైలు, ఆఫీసు, కవరు, హోటలు, సెకండ్ షో సినిమా, గ్రామఫోను, సిప్, జీప్, ఆక్సిజన్, ఆక్సిడెంట్, టవర్ క్లాక్, స్టూడియోసెట్, సెంట్, సిగరేట్, స్ట్రా, కాఫీ, కప్పు, అర్జంటు, ఏసిడ్, ఎక్స్‌రే, రిహార్సలు, ఫోకస్, మెషిన్‌గన్ రౌండు వంటి ఆంగ్లపదప్రయోగాలూ ఈ కవితల్లో ఉన్నాయి

''బేంక్‌లో అకౌంటు/ బిజినెస్‌లో షేర్లు/ నగరమానవుడికి సర్టిఫికేట్లు/ వి ఐ పీలకు అవి ఐడెంటిటీ కార్డులు'' వంటి పాదాల్లో ఆంగ్లపదాలు, పదబంధాలతోనే సాగిన వాక్యాల్ని ఆయన కవిత్వంలో వినియోగించుకొన్నతీరుని విశిష్టమైందిగా చెప్పుకోవచ్చు

''కాలేజీరోడ్లమీద ఫేషన్‌పెరేడ్‌లు/ అడపాదడపా ఏక్సిడెంట్‌లకు షార్ట్‌కట్లు'' ఇలా వాక్యాల్ని వినియోగించుకోవడంలో కారణం వీర్రాజుగారు ప్రయోగం కోసం కాక వీటిని ప్రజలవ్యవహారంలో అందునా నగరజనజీవనవాడుకలో జీర్ణించుకొని పోయినవిగా మాత్రమే భావించిగ్రహించినట్లు అర్థమౌతుంది. అయినా అవి కవిత్వానికి ఒక కొత్తఅందాన్ని చేకూరుస్తున్న సత్యాన్ని కాదనలేం

తాను చెప్పబోయే విషయం ఆకర్షణీయంగా ఉండి పాఠకులకు సుబోధకమయ్యేందుకు ఉపయోగపడేవిధంగా వీర్రాజుగారు తన కవిత్వంలో సమాసాల్ని ఘటించి సరళశైలికి వన్నెకూర్చారు తెలుగులోనే కాక సంస్కృతం, హిందుస్థానీ, ఇంగ్లీషు మొదలయిన అన్యభాషాపదాలతోకూడా మిశ్రమసమాసాల్ని రూపొందించి తన కవితాశైలికి ఒక ప్రత్యేకతని సంతరించుకొన్నారు.

ఈ సమాసాల్లో కొన్ని ఆయన ప్రయోగనైపుణ్యాన్ని పట్టిస్తాయి అవి పరితల్ని ఆలోచింపచేసిఆనందాన్ని అందించేవిగా రూపొందాయి అంతేకాక ఆయనకవిత్వంలో కొన్ని కొత్తపదబంధాలు మిశ్రమసమాసాలుగా రూపొంది ప్రత్యేకంగా అగుపిస్తాయి. అవి అపూర్వంగా రూపుదిద్దుకొని, వీర్రాజుగారి నూతనపద ప్రయోగవైచిత్రిని, ఆయన ప్రతిభాపాండిత్యాల్ని తెలియచేస్తాయి.

నైలానుతావి, నర్సాంతఃపురం, జ్యామెట్రివొళ్ళు,శిశిరమోడు, పీడాకారం, కాఫ్యాలయాలు, అభిమానంఫొడరు, కాఫీగతప్రాణులు, మదించినబోర్డులు, స్వాహాకార బేంకులు, కాలక్షేపం కమిటీలు, రైక్షికులు, యంత్రపాదులు, పాతికేళ్ళ బేబి, సర్వేశ్వర్రావులు, కాలేజీతంబి, యవ్వనం బేగ్రౌండ్, రోల్డుగోల్డ్‌మాటలు, సెక్స్‌కీయాలు, ముసలిహీరో, నగరాంబోతులు, నరాంబోతులు, బైఠాయించి, కేడ్బరీఅబ్బాయిలు, ఐస్‌క్రీమ్

అమ్మాయిలు, ముసలి ఊరు, నైభావకవిత్వం, సిగరెట్లకాష్టాలు, మనిషంటురాయి నాగరికతాలయం, సిల్హౌట్ చిత్రాలు, కాంక్రీట్‌మహారణ్యం, రాబందుమార్కుదేశం, ఎక్స్‌రేకళ్ళు, సమత్వంలాన్లు, టెక్నికలర్‌అందాలు వంటి పదప్రయోగాలు తెలుగు భాషకు కొత్తదనాన్ని సంతరిస్తూ హాస్యస్ఫోరకంగా, వ్యంగ్యంగా, ధ్వన్యాత్మకంగా వీర్రాజుగారి కవిత్వంలో చోటుచేసుకొన్నాయి

అపూర్వత, విలక్షణత, విశిష్టత అనే గుణాలు కలిగి ఈ పదప్రయోగాలు పాఠకుల్ని ఆకర్షించి ఆలోచింపచేసి గిలిగింతలు పెట్టేవిగా నిలిచిపోయాయి ఈ వినూత్న పదప్రయోగపు సమాసఘటనాచాతురిని కవి రచనావిన్యాసప్రత్యేకతల్లో ఒకటిగా చెప్పుకోవలసి ఉంటుంది

వీర్రాజుగారు తన కవిత్వంలో ఎంచుకొన్న విషయానికి అనుగుణంగా జనవ్యవహారంలో ఉన్న జాతీయాల్నికూడా వాడుకొన్నారు పాఠకుల హృదయాలకు హత్తుకొనే విధంగా భావాల్ని వ్యక్తీకరించడానికి వీటివినియోగం ఆధునికకవులకు అనివార్యమైంది నిత్యవ్యవహారంలో ఉపయోగింపబడటంవల్ల ఇవి నానుడులు, పలుకుబళ్ళు అనికూడా పిలువబడతాయి. జాతీయాలలోని మాటల పైపైఅర్థానికికాక, ఆ మాటలన్నీకలిసి చెప్పేభావానికి ప్రాధాన్యత ఉంటుంది ఇవి ప్రజలనోళ్ళలోనానుతూ భావప్రకటనకు విశ్వసనీయతని కూరుస్తాయి

కుండపోతగా, గడ్డకట్టిన, మన్నుతిన్న జెర్రిగొడ్డు, చేంతాడుజనం, గంట్లుపడ్డబండరాయి, పరాన్నభుక్కులు, దేబిరిముఖాలు, భరతంపడతా, మారాజు, కడుపులో చల్ల కదలకుండా, పడుగుపేకలు, బూతులపంచాంగం, వెర్రితలలువేయు, పలాయనం చిత్తగించు, బిర్రబిగుసుకుపోవు, ఒంటిపిల్లిరాకాసి, కొండవీటి చేంతాడు, గుడ్డిదీపం, కొండంత, పండంటి, గంపెడు, పానకంలోపుడక, తోకముడిచిన, వేన్నీళ్ళకు చన్నీళ్ళు, పట్టుమని, కాటికాడినక్కలు, మేకపోతుగాంభీర్యం, చెవిలోతిరిపంపెట్టుకొనే, దుక్కిటెద్దు, కథలు చెప్పు, కటికనేల, తామరాకుమీది నీటిబొట్టు, ఎంగిలి మెతుకులు, మునగతీసుకుపోయిన ముసలమ్మ వంటిజాతీయాల్ని, పలుకుబళ్ళని, నానుడుల్ని వీరు ఉపయోగించుకొన్నారు. అదే విధంగా సామెతల్ని సూక్తుల్ని తన రచనా విన్యాసానికి మరింత శోభని కూర్చే రీతిలో గ్రహించి వినియోగించుకొన్నారు

సామెతలు,సూక్తులు జీవితానుభవాల్లోంచి పుడతాయి అవి జనవ్యవహారంలో సందర్భానుసారంగా వినియోగింపబడుతూ, తరతరాలకు తరగని విజ్ఞాన సంపదగా మౌఖికప్రాచుర్యం పొందుతుంటాయి. చెప్పేవిషయాలకు తక్షణదృష్టాంతాలుగానూ, నీతి ప్రబోధాలుగానూ ఉపయోగపడతాయి వ్యావహారికభాషలోని సామెతల్ని సూక్తుల్ని వినియోగించుకొని వీర్రాజుగారు తన కవిత్వాన్ని మరింత సజీవంగా రూపొందించారు.

'కష్టసుఖాలు కావడికుండలు', 'మంత్రాలకుచింతకాయలురాలవు', 'స్వర్గానికి నిచ్చెనలు', 'అడవిలో కాసినవెన్నెల', 'దినదినగండం నూరేళ్ళాయుష్షు', 'కొత్తబిచ్చగాడు పొద్దెరుగడు', 'బ్రతికుంటేబలుసాకు తినొచ్చు', 'దున్నపోతు ఈనిందా దూడను కట్టేసిరండి' వంటి సామెతలు వీరికవిత్వంలో సందర్భోచితంగా చోటుచేసుకొన్నాయి

ఇక సూక్తుల్లో వీర్రాజుగారి అనుభవాలతోకూడిన సాధికారతనీ, సౌశీల్యాన్నీ ఆవిష్కరించడంతోపాటు అవి ఆయన శైలికి వన్నెకూర్చిన తీరుని కూడా చక్కగా అర్థంచేసుకోవచ్చు. వాటిల్లో కొన్నింటిని చూద్దాం

''ఈ చీకట్లోనే రేపటి సూర్యుడు మొలుస్తాడు/వెలుగుపూలను అంతటాపూయిస్తాడు'' ''రేపటిసూర్యుడిమీద విశ్వాసంలేని మనిషి/ప్రతిక్షణం చస్తూనే బ్రతుకుతాడు/రేపు రేపటిసూర్యుడ్ని చూసినా నమ్మలేడు'' ''అద్దం అబద్ధం ఆడదు, అది బెల్జియంది/అందులో ఆకారాలు వికారాలుకావు'' ''మంచితనం గాయానికి తేనెప్పుడూ కారదు/మంచుగడ్డ చల్లదైనా శరీరాన్ని కొరుకుతుంది/గులాబీముల్లైనా రక్తాన్నే చిమ్ముతుంది,'' ''ప్రేమించిన హృదయం ఎప్పుడూ ద్వేషించదు'' ''తననుతాను రక్షించుకోవడం/ప్రకృతినేర్పే తొలిపాఠం'' ''దేనికీ స్పందించనిది ఒక్క బానిసమనసు మాత్రమే'' ''ఎవరిబాల్యం వాళ్ళకి ఆదర్శం, బాల్యం ఒక స్వచ్ఛమైన గాజుఫలకం'' వంటివి ఎన్నైనా ఎత్తి చూపవచ్చు

వీర్రాజుగారు ఇలా సామెతల్ని, సూక్తుల్ని ఉపయోగించుకోవడం ద్వారా కవిత్వంలో చెప్పిన విషయాలకు మరింత ప్రామాణికతని సాధించారు

ఆధునిక కవిగా వీర్రాజుగారు తన కవిత్వాన్ని సరళశైలిలో వెలువరించారు సరళమైన వ్యావహారికభాషని వాడుకొని ఆలంకారిక శైలిలో వచనకవిత్వానికి నిండుదనాన్ని కూర్చారు వీర్రాజుగారి నిరంతర పరిశీలనాశక్తికి, తార్కిక చింతనకు ఆయన తన కవిత్వంలో ప్రయోగించిన విధానమే అద్దంపడుతుంది ప్రధానంగా ఉపమ, రూపక, స్వభావోక్తి అలంకారాలు ఆయన శైలికి అనివార్యమైన లక్షణాలుగా చోటుచేసుకొన్నాయి జాతీయాలు, నానుడులు, సామెతలు, సూక్తులు, పలుకుబళ్ళు అడుగడుగునా తొంగిచూస్తుంటాయి ఆలంకారికశైలిలో ఉన్న ఉపామానాలు ఆయన భావనాపటిమని అతి సున్నితమైన ఆయన మనస్తత్వాన్ని వెల్లడిచేస్తాయి

ఒక ఉపమేయాన్ని అనేక ఉపామానాలతో గొలుసుకట్టుగా వర్ణిస్తూసాగే వీర్రాజుగారి రచనాసరళి, అలంకారబంధురమైన ఆయన వచన కవితాతత్వాన్ని, శైలీ ప్రత్యేకతని వ్యక్తం చేస్తుంది సహజత, స్పష్టత, సరళత అనే గుణాలతో కూడుకొన్న ఆయన కవితాస్థాయికి ఈ అలంకారాలన్నీ సహజ సుందరంగానూ, గంభీరంగానూ ఒదిగిపోయి ఆయన కవిత్వానికి ఒక అందాన్ని సంతరించాయి

ఉపమ, రూపక, స్వభావిక అలంకారాలకు తోడు కొన్నిచోట్ల అతిశయోక్తి, దృష్టాంతాలంకారాల్ని కూడా వాడుకొన్నారు వాటితోపాటు ఆయన కొన్ని సందర్భాల్లో శబ్దాలంకార నిర్వహణకు ప్రయత్నించిన తీరు అగుపిస్తుంది శబ్దాలంకారాల్లో ప్రధానంగా అంత్యప్రాసలకు ఆయన ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇచ్చినట్లు అర్థమవుతుంది కావ్య వస్తువుని వ్యక్తంచేసే శైలికి ఆటంకం కల్గిన పరిధిలోనే వీటిని ఉపయోగించుకొన్నారు

''హట్స్‌యూనియన్ వాడల్లో/ కొత్తరోజు అప్పుడే కాలుపెట్టింది . అక్కడ కనిపించే ఆరాటం హడావిడీ/ చీవాట్లూ, తిట్లూ/ తోకముడిచిన రాత్రికీ/ తొలిపాదం మోపిన పగలుకూ సాక్షులు'' అని పేదల జీవితాల్లో ఉదయపు వేళ స్థితిగతుల్ని చెప్పినా .. ..,

''దున్నపోతు ఉయ్యానిందా/ దూడను కట్టేసిరండి/ బయట కాసుకుని కూచున్నోళ్ళని/ లోపలకి రానియ్యకండి/ మాలాంటోళ్లంటే ఆళ్లకిలోకువ/ కనబడితేచాలు ప్రెస్సులేసి చంపుతారు'' అంటూ విలేకరుల ప్రశ్నలకు జడుసుకొనే వేలిముద్ర నాయకుల మేకపోతు గాంభీర్యాన్ని వ్యంగ్యంగా వ్యక్తంచేసినా ..,

''నాగరికతాలయంలో ఆత్మారాముడ్ని అభిషేకించి'' అంటూ హోటల్లో కాఫీ తాగటాన్ని ఉక్తిచాతుర్యంతో చెప్పినా . .,

''గోదారి కాలువగట్టుమీద/ ఒక్కొక్కప్పుడు గాలి స్తంభిస్తుంది/ అప్పుడు/ చెట్ల గుబురుల్లో ఆకులు అల్లల్లాడవు/ గట్టుమీద సర్వీచెట్లు సంగీతం పాడవు/'' అంటూ ధ్వన్యాత్మకంగా పడవలాగే వారి జీవనతత్వానికి అద్దం పట్టిన వీర్రాజు గారి శైలి సహజ సుందరంగా ఉండి ప్రసాదగుణంతో అలరారుతుంది, భావబంధురమ్మై అర్థపుష్టితో అలంకారయుతంగా సరళశైలిలో మనోజ్ఞంగా సాగిన ఆయన వచన కవిత్వం పాఠకులకు ఆస్వాదయోగ్యమౌతుంది.

వచన కవితాకథల్ని, కథారహిత కావ్యాన్ని ప్రయోగాత్మకంగా రచించినప్పటికీ వీర్రాజుగారు వస్తు స్వీకరణలో అభ్యుదయ దృక్పథాన్ని విస్మరించలేదు. ఆ వస్తువుని పాఠకుల హృదయాల్లో చెరగకుండా ముద్రించడంలో శిల్పగతంగా ఈ ప్రక్రియల్ని నవ్యత, ప్రత్యేకత కలిగినవిగా రూపొందించారు. విశ్లేషణాత్మకంగా, విమర్శనాత్మకంగా, స్ఫూర్తివంతంగా సామాజికవాస్తవికతని ప్రతిబింబిస్తూ, సామాన్యుల నిరుపేదల అభ్యుదయాన్ని కోరుకొంటూ చైతన్యసందేశపు ప్రయోజనాన్ని నిక్షిప్తంచేసి కవితాఖండికల్ని రాశారు. అలంకారాలతో నూతన పదప్రయోగాలతో భావవైచిత్రిని ప్రదర్శించినా, రచనావిన్యాసంలో స్పష్టతకి ప్రాధాన్యత ఇస్తూ సులభశైలిలో ఈ ఖండికల్ని తీర్చిదిద్దారు. ఇలా ప్రగతివాద, ప్రయోగవాద దృక్పథాలు కలిగి తన కవిత్వాన్ని ప్రయోజనాత్మకంగా ఆవిష్కరించిన వీర్రాజుగారు అభ్యుదయ కవిగా తనదైన ప్రత్యేక స్థానాన్ని ఏర్పరచుకొన్నారు.

శీలావీర్రాజు వ్యాసాలు

వీర్రాజుగారు కథలు, నవలలు,కవిత్వంతోపాటు వ్యాసాలు కూడా రాశారు రచయితగా, కవిగా తన స్థానాన్ని తెలుగు సాహిత్యరంగంలో పదిలపరచుకొన్న తర్వాతనే వాటిని వెలువరించారు లభించినంతవరకు ఆయన వ్యాసాల్ని పరిశీలించడం ఈ విభాగం ఉద్దేశం

వీర్రాజుగారు రాసిన వ్యాసాలు సాహిత్యానికి సంబంధించినవి లభించిన వాటిల్లో సాహిత్యేతర వ్యాసం ఒక్కటే అది చిత్రలేఖనంలో వీర్రాజుగారికి గురువైన కీ శే వరదా వేంకటరత్నంగారి జీవిత నేపథ్యాన్నీ, ఆయన విశిష్టతనీ తెల్పేది. సాహిత్యేతర అంశాలు ఆయన పరిజ్ఞానపరిధిలోకి రాలేదనికాదు ఏకొంచెమో తెల్సినవాటిని తన రచనావ్యాసంగంలోకి తీసుకోలేదాయన

సాహిత్యవ్యాసాల్లోనూ తనకు తెలిసినవీ అనుభవంలోకి వచ్చినవి మాత్రమే చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు సమకాలీన రచయితల,కవులకోరిక మేరకు వారి రచనలకు పీఠికలుకూడా రాశారు అవన్నీ దాదాపుగా వ్యాసస్థాయిని అందుకొని వెలువడ్డాయి. అందువల్ల వీర్రాజుగారి వ్యాసాల్ని సాహిత్యవ్యాసాలనీ, పీఠికా వ్యాసాలనీ రెండుభాగాలుగా విభజించవచ్చు ముందుగా సాహిత్య వ్యాసాల్ని చూద్దాం

సాహిత్య వ్యాసాలు

ఈ వ్యాసాలు వీర్రాజుగారు తననుతాను సాహిత్యవివర్శకుడిగా ఆవిష్కరించుకోవడం కోసం ఉద్దేశ్యపూర్వకంగా రాసినవి కావని బోధపడుతుంది. సాహిత్య సంస్థలో, పత్రికలో అడిగిన సందర్భాల్లో మాత్రమే రాసినవి

అవి 'నా రచనకు వస్తువు', 'మారుతున్న విలువలు – రచయిత', 'కథానిక నిర్మాణశిల్పం', 'తెలుగుకథ–శైలి', 'నేను ఎందుకురాశాను', 'నారచనలు అక్షరచిత్రాలు', 'కథ–విప్లవోద్యమసాహిత్యం', 'ఆధునిక కవిత్వంలో నిజాయితీ', 'తెలుగుకథ వర్తమానరీతులు', 'నేపథ్యం', 'జారిపోయినబాల్యం', 'పచ్చనిఅడవి పాట', 'అస్థిపంజరం–కథానేపథ్యం', 'కవి–కాలస్పృహ', 'సమకాలీన సాహిత్యం–ఈ దశాబ్ది కథ '

'నా రచనకు వస్తువు' అన్న వ్యాసంలో వీర్రాజుగారు ఏ రచయితైనా వస్తువును ఎన్నుకోవడమనేది అతడు సాహిత్యానికిచ్చే నిర్వచనం మీద ఆధారపడి ఉంటుందని చెబుతూ సాహిత్యప్రయోజనాన్ని అతను కాంక్షిస్తున్నాడా? కాంక్షిస్తూవుంటే అది ఎలాంటిది? సాహిత్యం జీవితానికి అద్దంపట్టాలా? లేక జీవితాన్ని తీర్చిదిద్దాలా? అని అతడు ఆలోచించవలసి ఉంటుందంటూ రచయితల్లో తార్కికదృక్పథానికి అవసరమైన ప్రేరణతోపాటు చైతన్యాత్మకమైన జాగృతిని అందించారు

పూర్వకాలానికీ ఇప్పటికీ వస్తువును ఎన్నుకోవడంలో వచ్చినమార్పుని తెలియచేస్తూ, ప్రయోజనాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని వింగడించిన వస్తుగతరచనల్లో సాంఘిక ప్రయోజనం కల రచనలకూ, సాహిత్యప్రయోజనం కల రచనలకూ ఉన్న అంతరాన్ని స్పష్టంగా వివరించారు ఇవికాక ప్రబోధాత్మకరచనలనే శాఖ మరొకటుందని చెబుతూ అవి మనిషిని శాసించే రచనలని మాత్రమే వ్యాఖ్యానించి ఊర్కోవడంలో వాటిపై తన అయిష్టతని సూచనప్రాయంగా తెలియజేశారు

సమకాలీన జీవితానికి అద్దంపట్టే రచనల ఆవశ్యకతని నొక్కిచెబుతూ ఆ అంశాన్ని అత్యంత ప్రామాణికంగా ప్రతిపాదించారు 'మారుతున్న విలువలు- రచయిత' అన్నవ్యాసంలో.

''సమకాలీనజీవితాన్ని అద్దంపట్టిచూపలేని ఏ సాహిత్యానికైనా ఆధునికకాలంలో నిలిచే అర్హతలేదు పాతకాలపునాణెం ఎలా చెలామణీకి పనికిరాదో యిదీ అంతే ఒక్క చారిత్రక ప్రాధాన్యతతప్ప మరే ప్రయోజనం లేదు పాతకాలపునాణెం ప్రభుత్వ ఖజానాల్లోనే గాని ప్రజలమధ్య చెల్లుబడికానట్లే సమకాలీనజీవితాన్ని చూపలేని సాహిత్యం కూడా ఏ కొద్దిమంది ఉలిపికట్టెదార్ల మధ్య తప్ప ప్రజల మధ్య చలామణికి పనికిరాదు'' అన్నారు

ఆధునికకాలంలో ప్రపంచం అంతటా సామాజిక విలువలు మారిన తర్వాత సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ సన్నిహిత సంబంధం ఏర్పడిందంటూ, వ్యక్తివిలువలకన్న సామాజిక విలువలు ముఖ్యమైనవన్న కొత్తసిద్ధాంతంతో సరికొత్త శకం ఆవిర్భవించడంతో కళకళకొరకేనన్న రంగెలిసిపోయిన పాతకాలపు పిడివాదనపోయి కళ సమాజం కొరకనే కొత్తవాదం బయలుదేరిందని చెబ్తూ మారిన విలువల్ని వివరించారు. ఈ పరిణామంవల్లే సాహిత్యం తప్పనిసరిగా సమకాలీన దృక్పథాన్ని కలిగి వుండాల్సినది అయిందంటూ అలా జరగడం ఆధునిక యుగ లక్షణంగా పేర్కొన్నారు

సాహిత్యం వస్తురీత్యా ప్రగతిశీలమై శిల్పరీత్యా ప్రయోగశీలాన్ని కలిగి వెలుగు చూసినప్పుడే ప్రయోజనం సాధిస్తున్న సత్యాన్ని సప్రమాణంగా ఎత్తిచూపారు అలాగే ప్రయోగాలపేరుతో సాహిత్యం సమాజానికి దూరమవడాన్నీ, ప్రగతి దృక్పథంతో వస్తువుకు దూరమై కేవలం మేనిఫెస్టోగా రూపొందడాన్నీ రచయిత ఈ వ్యాసంలో నిరసించారు

గతంలో వచ్చిన ప్రసిద్ధరచయితల ప్రయోగాత్మక, ప్రయోజనాత్మక రచనల్లో ఉన్న నిజాయితీని స్మరించుకొంటూ ఈనాడు ఆ విలువలు లోపించడాన్ని స్పష్టంచేశారు. రాజకీయవేత్తకూ, రచయితకూ గల తేడాని వివరిస్తూ రచయిత బాధ్యతని, అతనికి ఉండవలసిన నిబద్ధతని గుర్తుచేశారు

మారుతున్న ప్రపంచంతోపాటు తామూ మారి, అందుకు అనుగుణంగా తమనుతాము సంస్కరించుకొంటూ ఆ మారిన విలువల్ని సాహిత్యంలో చూపాలన్నారు.

వీర్రాజుగారి వ్యాసాల్లో 'కథానిక నిర్మాణశిల్పం' అన్న వ్యాసం ఎన్నతగింది. కథారచయితగా,నవలారచయితగా అనుభవం గడించిన వీర్రాజు గారు కథానిక నిర్మాణ శిల్పాన్ని గురించిన ప్రామాణిక అంశాల్ని ఈ వ్యాసంలో చక్కగా వివరించారు. అవి లక్ష్యలక్షణసమన్వయంతో భావితరాల రచయితలకు మార్గ నిర్దేశకంగా ఉన్నాయి

'కథకు మూలమైనది వస్తువైనా దాన్ని కథగా మార్చేపనితనమే ముఖ్యమైనది ఇదే నిర్మాణశిల్పం కథకైనా నవలకైనా మరింకేరచనా ప్రక్రియకైనా యిది అవసరమే'అంటూ శిల్పం అంటే ఏమిటో ఇలా వివరించారు.

''ఒక సంఘటనని వార్తకాకుండా కథగా చేసేదే శిల్పం. రచయిత, విలేఖరి ఒకరు కాదు. విలేఖరి ఒక సంఘటనను పోటోతీస్తాడు రచయిత చేత్తోగీస్తాడు. అది యాంత్రికమైతే యిది బౌద్ధికం'' అంటూ శిల్ప లక్షణాన్ని వివరించారు.

ఆంధ్రసారస్వత సమితి, మచిలీ పట్నంవారు ప్రచురించిన తెలుగుకథ అరుగురు రచయితల వ్యాస సంకలనంలో వీర్రాజుగారు శైలిని గురించి ఒకవ్యాసం రాశారు దానిలో శైలినిగురించి నిర్వచిస్తూ,

''ఒకరి ఆలోచనలకూ, భావాలకూ ఒక ధోరణిలో అక్షరరూపాన్ని యివ్వడం శైలి. అది వ్యక్తిగతమైనది ఎవరి ధోరణివారిదే.... ... శైలి అనేది రచనకు పైపై పూసే పూతకాదు. బయట తగిలించే అలంకారాలుకావు రచనలో మొదటినుంచీ చివరిదాకా అంతర్లీనంగా ఒదిగిపోయి కలగలసిపోయిన వాక్యరచనా పద్ధతి. మాటలవిరుపుల్లో, వాక్యం విరుపుల్లో, చెప్పేతీరులో తొంగిచూసే రచయిత వ్యక్తిత్వం... . . రచయిత తననుతాను పరిచయం చేసుకొనేముద్ర'' అంటూ శైలీ లక్షణాల్ని వివరించారు

స్పష్టంగా, సంక్షిప్తంగా, సరళంగా వున్న వా [illegible] మంచిశైలికి నిదర్శనమని నిర్ధారిస్తూ వాక్యనిర్మాణం సరిగ్గాలేక, భాష సక్రమంగా ఉండకపోతే శైలి దెబ్బతింటుందని సప్రమాణంగా చెడ్డశైలిని ఎత్తి చూపారు.

తెలుగుకథా రచయితలు శైలికీ, శిల్పానికీ, వస్తువుకూ ఇచ్చిన ప్రాధాన్యతని, తెలుగుకథాసాహిత్యస్థితిగతుల్ని చర్చించడం ద్వారా తెలుగుకథాసాహిత్యంలో చోటు చేసుకొన్న నూతన పరిణామాల్ని తేల్చి చెప్పారు మరీ ఇటీవలి కాలంలో వస్తోన్న చాలామంది

యువరచయితల కథల్లో శైలి బావుంటోందని అభినందిస్తూనే ''ఇది బావుండడంతోనే సరిపోదు. స్వంత గొంతును ఏర్పరచుకోవాలి'' అంటూ సందేశాత్మక సూచన చేశారు

'ఆధునిక కవిత్వంలో నిజాయితీ' అనే వ్యాసంలో ఆధునిక కవిత్వాన్నీ, అందులో చోటుచేసుకొన్న నిజాయితీ స్థానాన్నీ, రచయితల నిబద్ధతనీ వీర్రాజుగారు స్థూలంగా అయినా నిశితంగా చర్చించారు. యువకులకూ, ముందు తరం కవులకూ మధ్యకన్పించే విలువల వ్యత్యాసాల్నీ, ఆచరణశీలాన్నీ విశ్లేషించి చూపారు అభ్యుదయకవుల్లో నిజాయితీ లోపాన్ని నిరూపిస్తూ వ్యాసం ముగింపులో కొన్ని సూచనలు చేశారు

''సామాజిక స్పృహ వున్న కవికి శైలీశిల్పాలకన్న వస్తువు ముఖ్యం దానికోసం అవసరమైతే ఇతర కవితాలక్షణాల్ని కూడా వదలివేయడానికి ప్రయత్నిస్తాడు అటువంటి స్పృహగల కవికి నిజాయితీకూడా వుంటే అతని లక్ష్యం చాలా త్వరగా నెరవేరుతుంద'' న్న సత్యాన్ని అభ్యుదయకవులకు స్పష్టంచేశారు

ఈ నాటి చాలామంది కవుల్లో యీ నిజాయితీ లోపించడంవల్లనే జనసామాన్యంలోంచి తగినంత ఆదరణ రావడం లేదనీ, ఏ వర్గంకోసం, ఏ సామాన్యజనం కోసం కవిత్వం రాస్తున్నాడో ఆ జనాన్నే ఆకట్టుకోలేకపోతున్నాడనీ, కవుల రాతల్ని ప్రజలు తేలికగా తీసిపారేస్తున్నారేతప్ప ఆచరణలో పెట్టడానికి ఆసక్తి చూపడంలేదనీ, కవిత్వం కేవలం సాహిత్యంగానే మిగిలిపోతోందిగాని సమాజాన్ని నడిపించే శక్తివంతమైన సాధనంగా మారడంలేదనీ తన ఆవేదనని వ్యక్తంచేశారు.

''అభ్యుదయవాదులమని చెప్పుకుంటూ నిజజీవితంలో ఛాందస సాంప్రదాయాల్నీ, అశాస్త్రీయమైన మూఢాచారాల్నీ తూ.చ తప్పక పాటిస్తుండేవారూ, మార్క్సిస్టు అవగాహన వున్నదని చెప్పుకుంటూ దేవుడ్ని పూజించేవాళ్ళూ కవుల్లో చాలామందివున్నారు'' అన్న వాస్తవాన్ని బయటపెడ్తూ వారి చర్యల్ని ఖండించారు కవిత్వంలో ఇతరులకు చెప్పినవాటిని ప్రతివారూ తమ జీవితంలో ఆచరించిచూపాలని చెప్పి, కవిని కార్యకర్తగా చేయాలనుకోవడం లేదనీ, చెప్పినది ఆచరించే అవకాశం అందరికీ వుండకపోవచ్చు గాని కనీసం చెప్పిన విషయం మీద అతనికి పూర్తినమ్మకమైనా వుండాలనీ, తననుతాను సమాధానపరచుకోలేని కవికి ఇతరుల్ని సమాధానపరిచే హక్కు ఉండదని స్పష్టంచేశారు

ఈ శతాబ్ది సాహిత్యదర్పణంగా వెలుగుచూసిన ఎ జి ఆఫీసు సాహితీసంస్థ 'రంజని' రజతోత్సవ సంచిక (1987-88) కోసం వీర్రాజుగారు రాసిన వ్యాసం 'విప్లవ కథ' లో తెలంగాణాపోరాటం తర్వాత ఏర్పడ్డ స్తబ్దత రెండు దశాబ్దాలకు గాని సడలలేదని చెబుతూ నక్సల్‌బరీ, శ్రీకాకుళం పోరాటాలు ఇచ్చిన స్ఫూర్తితో తెలుగు కథకు ప్రత్యేకలక్షణం ఏర్పడిందన్న విషయాన్ని నిర్ధారించారు.

విరసం పరిధిలో ఉండి కొందరు, బయట ఉండి మరికొందరు కథలు రాసినప్పటికీ ఉభయుల గమ్యం ఒక్కటే అని చెబుతూ,- అన్యాయాన్ని ఎదిరించి దోపిడీని అంతం చేయడం, పీడితుల్ని సంఘటితశక్తిగా నిలిపి పోరాట ఉద్యమాలకు ఊపిరిపోయడం, ప్రజలనాడిని పట్టుకొని జనసామాన్యంలోకి చొచ్చుకుపోయి వారిని చైతన్యవంతుల్ని చేయడం మొదలైనవి వారి లక్ష్యాలుగా పేర్కొన్నారు.

విప్లవసాహిత్యోద్యమానికి వేదికలుగా నిలిచి ఆ కథల్ని ప్రచురించిన అరుణతార, ప్రగతి, ప్రజాసాహితి వంటి పత్రికలసేవని గుర్తుచేశారు విప్లవమార్గం క్లిష్టమైనదవడంవల్ల ప్రారంభంలో తక్కువమందే ఆ బాటలో సాగినప్పటికీ, వారికథల్ని పరిమిత సంఖ్యలో వెలువడ్డ ఈ పత్రికలే అచ్చువేసి ఉద్యమానికి ఊతంగా నిలచిన సత్యాన్ని ఎత్తిచూపారు.

'నేను ఎందుకురాశాను' అనేపేరుతో ఆంధ్రప్రభ వారపత్రికకు రాసిన వ్యాసంలో రచయితగా వీరాజాగారు తన ఆవిర్భావవికాసాల్ని, ఆత్మవిమర్శతో బాధ్యతల్ని గుర్తెరిగి మసలుకొన్నవైనాన్ని ఈ వ్యాసంలో ప్రధానంగా విశదీకరించారు

చిన్నప్పుడు తాను సైకిల్‌నేర్చుకోవడానికి పడ్డ శ్రమతో తన రచనావ్యాసంగాన్ని పోల్చుకొని ''రచయితను కావడం కోసమే రాశాను. ఒక గమ్యం ఏర్పరచుకొని రాయడం ప్రారంభించేసరికి చాలాకాలం పట్టింది. దాదాపు పదిహేనేళ్ళు'' అంటూ తన రచనావ్యాసంగ నేపథ్యాన్ని తెలియచేశారు. ప్రకృతినీ, ప్రకృతిలోని రంగుల్నీ, అందాల్నీ ఆరాధించేవాడిగా తన స్పందనల్ని వివరిస్తూ తొలిరచనలన్నీ ఆకాలంలోనే వెలువడ్డవన్న వాస్తవాన్ని చెప్పుకొన్నారు. ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రికలో 'నారచనలు అక్షర చిత్రాలు' పేరుతో రాసిన వ్యాసం కూడా ఇంచుమించు ఆయన సాహిత్య జీవితాన్నీ, దృక్పథాన్నీ, పరిచయంచేసేదే. 'నేనెందుకు రాశాను' అన్నవ్యాసానికి ఇది ఒకవిధంగా విస్తృతరూపం అనవచ్చు. ఇదేవిషయాన్ని 'నేపథ్యం' పేరుతో ఆంధ్రజ్యోతికి రాసిన వ్యాసంలోనూ వ్యక్తంచేశారు

''స్పందించినప్పుడే నేను రాస్తాను నిజాయితీకి పెద్దపీట వేస్తాను ఎప్పుడూ ఎక్కడా నన్ను నేను దాచుకోడానికి ప్రయత్నించను ఏ రచనకైనా సాహిత్య ప్రయోజనమో, సామాజిక ప్రయోజనమో విధిగా ఉండితీరాలని భావిస్తాను. ఇది నా రచనా దృక్పథం. ఇదే నా సాహిత్యనేపథ్యం''

'తెలుగు కథ వర్తమాన రీతులు' అనేది వీరాజా గారు గుంటూరులో 1994లో కొండేపూడి శ్రీనివాస రావు స్మారకసత్కారాన్ని అందుకుంటున్న సమయంలో చదివిన ప్రసంగవ్యాసం ఇది ఆ తర్వాత విశాలాంధ్ర దినపత్రికలో ప్రచురితమైంది ఈ వ్యాసంలో తెలుగు కథ ప్రగతికి సంబంధించిన అంశాల్ని, వర్తమానకాలంలో దాని స్థితిగతుల్ని చర్చిస్తూ సాధికారికంగా రచయిత తన అభిప్రాయాల్ని స్పష్టంచేశారు

'ఆధునిక కథకి ఆధునిక కవితకన్న వయసెక్కువ అంటూ, ఆర్థికసూత్రాల ఆధారంగా ఆధునిక కవిత్వానికి శ్రీకారంజరిగి కొత్త ఒరవడి కవిత్వంలో ప్రవేశించిన వైనాన్ని విశ్లేషిస్తూ ఇలా వివరించారు ''వర్తమాన సమాజజీవితానికి అద్దంపట్టి సామాన్యుడికి కవిత్వంలో పట్టాభిషేకం జరిగినప్పటికే సామాన్యుడు కథానాయకుడై కథాలోకాన్ని ఏలుతున్నాడు అందుకే ఆధునిక కథకి కవితకన్నా వయసెక్కువ'' అంటూ సాహిత్యానికి సంబంధించిన చారిత్రక నేపథ్యంలోంచి విషయాన్ని విశ్లేషించి చూపారు.

వర్తమాన తెలుగుకథ ప్రగతిని విశ్లేషిస్తూ, గతం నుండి వర్తమానానికి వచ్చిన, వస్తోన్న పరిణామాల్లోంచి పరిశీలిస్తూ కథలోని వాసినీ రాశినీ పోల్చి, ఫలితాల్ని అంచనావేస్తూ కవిత్వానికి ఉన్నట్లుగా కథల్ని నిగ్గుతేల్చేవిమర్శకులు అంతగా లేరన్న సత్యాన్ని రచయిత ఎత్తిచూపారు మంచికథ అంటే ఏమిటో కొన్ని లక్షణాలు చెప్పారు.

''మంచికథ అంటే ఏమిటి? దీన్ని ఒక్కమాటలో చెప్పడం కష్టమే మంచికథ సహజత్వమంత కల్పనతోనో, కళ్ళముందు జరుగుతున్నంత నిజంగానో వుండాలి. చదువుతున్నంతసేపూ పాఠకుడ్ని అక్షరాలవెంట నడిపించుకుపోవాలి మధ్యమధ్య వెనక్కివెనక్కి తిప్పి, తను నడిచివచ్చిన దారిలోకి మాటిమాటికీ తొంగి చూసేట్టు చేయాలి. చదివింతర్వాత పుస్తకం పక్కనపెట్టేసినా ఆ దృశ్యాలే తచ్చాడుతుండాలి బలవంతంగా మరేవో సంఘటనల్నో, మనుషుల్నో మనసులోకి తెచ్చుకుంటేగాని కథలోని పాత్రలూ, సంఘటనలూ మనసుని వొదిలిపెట్టనంత గట్టిగా పట్టుకుని వేళ్ళాడాలి మర్చిపోయిం తర్వాతకూడా కొంతకాలంపాటు వుండివుండి చటుక్కున జ్ఞాపకానికి వస్తూవుండాలి. మంచి కథకి యింతమాత్రం చాలదు. దీనికి సాహిత్య ప్రయోజనమో, సామాజిక ప్రయోజనమో ఏదో ఒకటి వుండితీరాలి. అప్పుడే దానిని మంచికథగా అనుకోవచ్చు.'' ఇంత విపులంగా, ఇంత చక్కగా మంచి కథని విశ్లేషించి చెప్పిన వీర్రాజుగారి అభిప్రాయంతో సాధారణంగా విభేదించేవారు ఉండకపోవచ్చు.

ప్రజాసాహితి పత్రికకోసం రాసిన వ్యాసంలో ''నేను పుట్టిపెరిగిన ఊరుని విడిచి పెట్టి వచ్చేసి ముప్పయ్యారేళ్ళయ్యింది. ఆ వూరుని విడిచిపెట్టేనాటికే బాల్యం నానుంచి పారిపోయి పదేళ్ళయ్యింది'' అంటూ ఆయన బాల్యం అతిచిన్న వయస్సులోనే జారిపోయిన విషయాన్ని చెప్పుకున్నారు.

రచయితగా, చిత్రకారుడిగా ఆయన ఎదిగిన క్రమాన్ని, పొందిన విజయాల్ని, స్నేహితులతో తాను పంచుకొనే ఆత్మీయతని వివరించారు. ''ఎన్నో అనుభూతుల్ని మిగిల్చి'' 'జారిపోయిన బాల్యం' ఎలాగూ తిరిగి రాదు కనుక, కనీసం బాల్యంలోని ఆ మనసైనా నాకు మళ్ళీవస్తే ఎంతబాగుండును అనుకుంటూ వుంటాను అంటూ తన అంతర్యాన్ని

ఆశనీ వ్యక్తంచేశారు ఎవరికైనా బాల్యంలోనే మూలాలు దొరుకుతాయని, అవే క్రమంగా వికాసంపొంది వ్యక్తిత్వాన్ని, సృజనాత్మక శక్తిసామర్థ్యాల్ని తీర్చిదిద్దుతాయని అంటూ బాల్యదశతాలూకు జీవితసత్యాన్ని ఎత్తిచూపారు

ప్రతికథకూ నిర్మాణపరంగా ఏదైనా ఒక నేపథ్యం ఉండటం సాధారణవిషయం. అలాగే 'అస్థిపంజరం' అనే పేరుతో వీర్రాజుగారు రాసిన కథనేపథ్యాన్ని వివరిస్తూ –

''ప్రకృతిపట్ల నాకున్న ప్రగాఢమైన అనుబంధానికీ, ఆరాధనకూ, తాదాత్మ్యానికీ, ఆకర్షణకూ ఈ కథ ఒక తార్కాణం. తొలిరోజుల్లో రాసిన కథైనా ఇదంటే నాకు చాలా యిష్టం'' అన్నారు

'అస్థిపంజరం' కథ నిర్మాణానికి తాను ఎంచుకున్న ప్రణాళికనీ, కథానిర్మాణానికి, కథాంతం వరకూ ఇతివృత్తనిర్వహణలో ఆ ప్రణాళికని అనుసరించిన తీరునీ చక్కగా వివరించారు. కథానిర్మాణంలో వస్తుస్వీకరణపరంగా వాస్తవికతకూ, కాల్పనికతకూ రచయిత వేసుకునే ప్రణాళికే కథానేపథ్యంగా వీర్రాజుగారు ఈ వ్యాసంలో స్పష్టంచేశారు

ఇలా సృజనాత్మకంగా, పరిశోధనాత్మకంగా వెలువడ్డ వస్త్వాశ్రయ వ్యాసాల్లోనూ, రచయితగా తన సాహిత్యనేపథ్యాన్ని వ్యక్తంచేసిన ఆత్మాశ్రయవ్యాసాల్లోనూ వీర్రాజుగారి దృక్పథాన్ని స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. ఆయన ఉద్దేశాలు, అభిప్రాయాలు వ్యక్తీకరించడమే ఈ వ్యాసరచనలో లక్ష్యం అయినప్పటికీ సాహిత్య ప్రయోజనాన్నీ, సామాజిక ప్రయోజనాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని తన అనుభవ పరిజ్ఞానాన్ని ఈ వ్యాసాల్లో పొందుపర్చారు.

ఈ వ్యాసాలే కాక గుణదోషవిచారణలో వీర్రాజు గారి నిష్పాక్షికతకు నిదర్శనంగా నిల్చే పీఠికావ్యాసాలుకూడా కొన్ని ఉన్నాయి.

పీఠికావ్యాసాలు

పుస్తకంలో రచయిత చెప్పిన విషయాన్ని స్థూలంగా పరిచయం చేసేది పీఠిక. కొందరి పీఠికలు విశిష్టస్థాయినందుకొని సాహిత్యంలో ప్రత్యేకస్థానం సంతరించుకొన్నాయి. కొందరు పుస్తకంలోని విషయాల్నే కాకుండా సృజనాత్మకతకు చెందిన విశేషాంశాల్ని వస్తుగతంగాను, శిల్పగతంగాను ప్రస్తావిస్తూ సాహిత్య పీఠికలు రాస్తుంటారు. సాహిత్యవ్యాసాల్లాగే వీర్రాజుగారు రాసిన పీఠికావ్యాసాలు కూడా చాలా తక్కువ.

వ్యాసస్థాయికి ఎదిగిన పీఠికను 'పీఠికావ్యాసం' గా నిర్వచించుకోవచ్చు. ఈ పీఠికల్లో ఎక్కువ సంఖ్యలో వ్యాస స్థాయికి ఎదిగి రూపుదిద్దుకొన్నాయి. అందుకే వీటిని పీఠిక వ్యాసాలుగా పేర్కోవడమైంది.

''నవల చదివే ముందు, అంచనా, అల్లిక గురించి ఓ మాట, జెండా ఎగరేశాం, తోటమాలి కుందుర్తి, మనసులోని మాట, మీరూ నేను కృష్ణమూర్తి, అచ్చమైన తెలుగు

కథలు, నిజాయితీ కథకుని నిరాడంబర కథలు, మండేగుండెల జ్వాలతోరణం–ఈ కథలు, మధ్యతరగతి జీవనచిత్రాల కథలు'' అనేవి వీర్రాజుగారు రాసిన పీఠికలు

వీర్రాజుగారి విమర్శనారీతినీ, విశ్లేషణాశక్తినీ, గుణదోష విచక్షణానైపుణ్యాన్నీ ఈ పీఠికావ్యాసాలు వ్యక్తంచేస్తాయి కథ,నవల,వ్యాసం, కవిత్వం మొదలైన వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియల్లో వెలువడ్డ గ్రంథాల్ని పరిశీలించిన పీఠికలివి దాదాపుగా ఇవన్నీ వ్యాసస్థాయిని అందుకొన్నాయి. ప్రక్రియాపరమైన రచయిత అవగాహననేకాక నిష్పాక్షికమూ, పారదర్శకమూఅయిన ఆయన విమర్శనాపాటవాన్ని కూడా ఇవి స్పష్టం చేస్తున్నాయి

''ఈనాటి కవిని గానీ రచయితనిగానీ బేరీజు వేయడానికి కేవలం అతని అచ్చయిన రచనల్ని తీసుకుంటే చాలదు అతని నమ్మకాల్నీ, అతని నిజాయితీని లెక్కగట్టక తప్పదు ఒట్టి కాలక్షేపానికి రాసేవాళ్ళకి యివన్నీ అక్కర్లేదుకానీ, సమాజానికి అంకితమైన సాహితీవేత్తకుమాత్రం విధిగా ఉండితీరవలసిందే'' అంటూ దేవిప్రియ అమ్మచెట్టు కవితా సంపుటికి రాసిన పీఠికలో వీర్రాజుగారు స్పష్టంచేశారు

''ఉద్యానవనాల్లోనూ, విహారస్థలాల్లోనే కాక నాలుగురోడ్ల కూడళ్ళలో దారిపక్కఫుట్‌పాత్‌ల అంచుల్లో గుంపులుగుంపులుగా అంట్లు నాటి కొత్తపూల సువాసనలతోసామాన్యుడ్ని అలరించిన తొలినాటి బహుకొద్ది కవులలో కుందుర్తి ఒకరు'' అంటూ 'కుందుర్తివ్యాసాలు' అన్న వ్యాస సంకలనానికి రాసిన పీఠికలో పేర్కొన్నారు

''కుందుర్తి కన్న ముందే వచనకవిత రాసిన కవులు వుండివుండొచ్చు. కుందుర్తికన్న బాగా వచనకవిత రాసిన కవులు కూడా వుండివుండొచ్చు కుందుర్తిప్రకటించిన ప్రగతిశీలభావాలను మించి ముందుచూపు ప్రదర్శించిన కవులూ వుండివుండొచ్చు అంతేకాదు సంఖ్యా పరంగా ఆయన కన్నా ఎక్కువ రాసిన వారూ, ఎక్కువ గుర్తింపు పొందినవారు కూడా వుండివుండొచ్చు.

అయితే వచనకవిత అనగానే మొట్టమొదట గుర్తొచ్చేపేరు కుందుర్తి. ఆయనలాగే వచనకవితను గురించి ఎక్కువగా ఆలోచించినవారూ, దాన్ని ప్రచారం చేసినవారూ ఆయనతరం కవుల్లో మరొకరు లేరు.'' అంటూ వీర్రాజుగారు కుందుర్తి స్థానాన్ని స్పష్టంచేశారు, జి.వెంకటేశ్వర్లు కుందుర్తిపై రాసిప్రచురించిన సిద్ధాంతగ్రంథానికి పీఠికరాస్తూ.

''ఒక రచయిత మనముందు ఆవిష్కరించిన జీవితాన్ని చదువుతున్నప్పుడు మనం కేవలం పాఠకులుగానే వుండిపోతే మనకూ, ఆ రచయిత చూపించిన జీవితానికీ మధ్య ఎంతో కొంత దూరం అడ్డుకుంటున్న దనుకోవాలి. దూరంనించి ఏ జీవితాన్నీ పూర్తిగా, స్పష్టంగా చూడ్డం సాధ్యంకాదు. ఇది గుర్తించిన రచయిత తన పాత్రలకు వీలయినంత దగ్గరగా పాఠకుడ్ని తీసుకుపోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. పాత్రల్లో పాత్రై కదులుతాడు

అటువంటప్పుడు పాఠకుడికి ఆ రచయిత గుర్తుకురాడు అతని శైలి, శిల్పం, భాష ఏవీ గుర్తుకురావు కేవలం పాత్రలే అతని ముందు కదుల్తాయి ఆ పాత్రల ఉచ్ఛ్వాస నిశ్వాసాలు, సంభాషణలు, సంఘటనలు, స్థలాలు యివే ఆ పాఠకుడి మనసంతా ఆక్రమించు కుంటాయి'' అని వీర్రాజుగారు సమర్థుడైన రచయితకు వుండవలసిన లక్షణం గురించి చెప్పారు గిడుగు రాజేశ్వరరావుగారి 'కాళిందిలో వెన్నెల' కథల సంపుటికి రాసిన పీఠికలో. ఈ విషయం ప్రస్తావిస్తూనే ప్రతిభావంతులైన రచయితలు కూడా ఒక్కొక్కప్పుడు ఎలా పొరపాట్లు చేస్తుంటారో వివరించారు

''తను అడుగడుగునా గుర్తురాకుండా తన పాత్రలే గుర్తువచ్చేట్టు కథ చెప్పగలగడం బహు కొద్దిమంది రచయితలకు మాత్రమే సాధ్యం. చాలామంది రచయితలు తమ విషయ పరిజ్ఞానానికో, భాషా భేషజానికో, కథన చతుర్యానికో, శైలీ శిల్పవిన్యాసాలకో ప్రలోభపడిపోయి, పాఠకుడిముందు అదంతా ప్రదర్శించుకోవడానికి ప్రయత్నించి, తమకు తెలియకుండానే పాఠకుడికి దూరంగా జరిగిపోతుంటారు అప్పుడు ఆ రచయితలు యితరత్రా ప్రతిభావంతులైనప్పటికీ పాఠకుడ్ని చేరుకోవడం అనే ప్రధాన లక్ష్యంలో వారు విఫలమైనట్టేనని భావించక తప్పదు అని స్పష్టంచేశారు.

''ఇటువంటి ప్రలోభాలలో పడిన పెద్దపెద్ద రచయితల్ని చూసినప్పుడు యిదొక లోపం కాదేమోనని మనల్ని మనం సమాధానపరుచుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తుంటాం. కాని లోపాన్ని లోపంగా అంగీకరించడంలో మొహమాట పడాల్సిన పనిలేదు'' అని చెప్పడమేకాక ''ఇలాంటి ప్రలోభాలకు నేనూ గురయిన వాడ్నే'' అని నిజాయితీతో ఒప్పుకున్నారుకూడా.

రచయితకు వాస్తవికదృష్టి ఉండాలన్న విషయాన్ని నొక్కిచెప్తుతూ వీర్రాజుగారు వారాల కృష్ణమూర్తిగారి 'దేవరదున్న' కథల సంపుటికి ఒక పీఠిక రాశారు దానిలో వారు ఇలా అంటారు—

'నిజానికి మనలో చాలామందివి కలలుకనే కళ్ళే. చిన్నప్పటినుంచీ మనకు కలలు కనడం అలవాటయిపోయింది. మన పాలకులు, మన నాయకులు మనకు ఆ దృష్టినే అలవాటు చేశారు. మాట్లాడుతూ మాట్లాడుతూనే మనం కలల్లోకి జారిపోతుంటాం. అప్పుడు మనం ఆకలిని మర్చిపోతాం బాధల్ని మర్చిపోతాం-హక్కుల్ని మర్చిపోతాం. అన్నిటినీ మర్చిపోతాం.అలా పోగా పోగా చివరకు మనల్ని మనమే మర్చిపోతాం!

ఇప్పుడు మనం అలాంటి స్థితిలోనేవున్నాం. మన యీ పరిస్థితికి మన పాలకులూ, మన నాయకులూ ఎంత బాధ్యులో మన రచయితలుకూడా అంతే బాధ్యులు''

కుండబద్దలుకొట్టినట్టు చెప్పిన ఈ మాటల్లోని యథార్థాన్ని మనం కాదనలేం. ఎందుకంటే ఇప్పుడు చాలామంది రచయితలు చేస్తున్నపని ఇదే గనుక.

'వేమం' అన్న కవితా సంకలనానికి వీర్రాజుగారు రాసిన పీఠికలో సమకాలీన సమాజంలో రచయితకూ, లేదా కవి అయినవాడికీ, అతడిరచనలకూ ఉండాల్సిన సామ్యం లోపించిన వాస్తవాన్ని ప్రధానంగా ఎత్తిచూపారు పరోక్షంగా వర్తమానకవులకు ఆయన ఇచ్చిన సూచనగా ఈ విమర్శని అర్థం చేసుకోవాల్సి ఉంటుంది.

'నేనుకవిని, నిరంకుశుడ్ని, నా యిష్టం వచ్చినట్లు రాస్తాను' అన్నవాడి మాటల్లో ఆత్మవిశ్వాసంకన్నా అహంకారమే ఎక్కువ. అటువంటివాడ్ని కవిత్వంతో పాతెయ్యాలి ''నేను కవిని, స్వతంత్రుడ్ని కలం నిర్భయంగా కదిలిస్తాను'' అన్నవాడి మాటల్లో ధైర్యంవుంది చిత్తశుద్ధి వుంది. అటువంటివాడ్ని చెయ్యెత్తి పిలవాలి శాసించే కలం కన్న సూచించే కలం మిన్న. ఆజ్ఞాపించే కంఠంలో అధికారం ధ్వనిస్తుంది. అడిగే కంఠంలో ఆత్మీయత పలకరిస్తుంది''. అంటూ ఒక నిబద్ధరచయితగా కటువైన తన అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చారు. సాధారణంగా వీర్రాజుగారు తాను రాసిన అన్ని పీఠికల్లోలాగే ఈ పీఠికలోకూడా కవికి, అతడి కవిత్వానికి మధ్య పొంతన ఉండాలన్న విషయాన్ని నొక్కిచెప్పారు. తమపట్ల ప్రజలకుగల విశ్వాసాన్ని సడలిపోనీకుండా జాగ్రత్తపడాల్సిన అవసరం ఎంతైనా ఉందని, కవులు ఈ విషయాన్ని బాధ్యతాయుతమైందిగా భావించి జాగ్రత్తపడాలని చెబుతూ, కవి కేవలం ఆనందానుభూతికి పరిమితమైన వాడిగా కాక సమాజం పట్ల ప్రయోజన దృక్పథం కలిగి ఉండాల్సిన బాధ్యతను గుర్తుచేశారు.

'నిరంకుశత్వం శిథిలమైపోయిన రాచరికవ్యవస్థకు చిహ్నం' కనుక అలాంటిది స్వేచ్ఛాప్రియుడైన కవికి ఉండకూడదని,తన బాధను తన రచనల్లో స్పష్టంచేసినప్పుడే తన ధర్మాన్ని నిర్వర్తించినట్లని, అలాంటివాడే నిజమైన కవి అని అంటూ తన అభిప్రాయాన్ని వెల్లడించారు రచయిత, ప్రభుత్వం, వ్యవస్థ, కాలం మొదలైన అంశాలకు సంబంధించిన స్థితిగతుల్నీ,వాటిమధ్య పొంతనలేని సమకాలీన పరిస్థితుల్నీ ఎత్తిచూపుతూ "ఈనాడు కవిత్వంలోగాలివాలు విప్లవోన్ముఖంగా ఉందనిచెప్పి, నమ్మకంలేకపోయినా అలా రాయలేకపోతే నిలబడలేమని ఆత్మవంచన చేసుకోవడం నిజమైన కవి లక్షణంకాదు. తను నమ్మినది ధైర్యంగా చెప్పగలగాలి.చెప్పినది సాధ్యమైనంత ఆదరించిచూపాలి" అంటూ వర్తమానకవులకు సందేశాత్మక సూచన చేశారు.

ఈ పీఠికల్లో ప్రధానంగా వీర్రాజుగారు కవి లేదా రచయితని,రచనని విశ్లేషిస్తూ సమీక్షించినవిధానం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఆయన రచయితలోని నిబద్ధతకు ప్రాముఖ్యతనిచ్చి ఆ దృష్టితో మాత్రమే ఆయా గ్రంథాల్ని సమీక్షించినట్లు బోధపడుతుంది. సృజనాత్మకరచనల తాలూకు విషయవైవిధ్యాన్ని, వాటి నిర్మాణశిల్పాన్ని ప్రక్రియాపరంగా బాగా ఎరిగినవారు కనుక స్వరూపస్వభావాల్లో రెంటికీ సమానప్రాధాన్యం ఇస్తూ ఈ పీఠికల్ని వెలువరించినట్లు తెల్సివస్తుంది.

వ్యాసస్థాయికి ఎదిగిన ఈ పీఠికల్లో వీర్రాజుగారు తన విమర్శని హేతుబద్ధతకు, సామాజికదృష్టికి, సాహిత్యరంగంలోని వర్తమాన స్థితిగతులకు, ప్రయోజనదృక్పథానికి పరిమితంచేసుకొన్నారు. ఈ అంశాల ఆధారంగానే ఆ యా రచనల్ని వస్తుగతంగానూ, శిల్పగతంగానూ పరిశీలిస్తూ రచననీ రచయిత వ్యక్తిత్వాన్నీ అంచనావేయడానికి ప్రయత్నించారు. అవసరమనుకొన్న సందర్భాల్లో సరికొత్త సమాచారం అందించడంతోపాటు సూచనలుకూడా చేశారు.

సాహిత్యవ్యాసాల్ని, పీఠికావ్యాసాల్ని వెలువరించిన వీర్రాజుగారు ఆయన అన్ని రచనల్లాగే ఈ రచనల్లోనూ సాహిత్య, సామాజిక ప్రయోజనాల్నే కోరుకొన్నట్లు అగుపిస్తారు. అంతేకాక ఒక మంచివిమర్శకుడిగానూ, నిబద్ధతకు ప్రాధాన్యతఇచ్చే నిజాయితీ పరుడిగానూ అర్థమవుతారు

వ్యాసాలు, పీఠికలూ రాయడంలో వీర్రాజు గారు ప్రదర్శించిన ప్రత్యేకతల్ని పరిశీలించాల్సిన అవసరం కూడా ఉంది.

వీర్రాజుగారి వ్యాసరచనా సంవిధానం

చెప్పదలుచుకొన్న విషయాల్ని సప్రమాణంగా విశ్వసనీయంగా ఒక క్రమపద్ధతిలో సులభశైలిలో ప్రకటించడం ద్వారా వీర్రాజుగారు వ్యాసరచనలో ఒక ప్రత్యేకతని సంతరించారు. వ్యాసవిషయానికి అవసరమైన అనేకాంశాలతో కూడిన వస్తువైవిధ్యంతోపాటు, రచనా నిర్మాణానికి ఒక క్రమాన్ని కూరుస్తూ, ఉపక్రమం, విషయవిస్తరణ, ఉపసంహారం అనే ప్రధానభాగాలు ఆయన వ్యాసాలన్నింటిలోనూ అంతస్సూత్రంగా ఒదిగిపోయేట్లు, తీర్చిదిద్ది వాటికి చక్కటి స్వరూపాన్ని సాధించారు.

సాధారణంగా శీర్షిక, నిర్వచనం అనేవి ఉపక్రమం విభాగంలో వ్యాస విషయాన్ని పరిచయం చేస్తాయి. అయితే నిర్వచనం నిర్వచనంగాకాక, వివరణాత్మకంగా కూడా ఉండటాన్ని వీర్రాజుగారి వ్యాసాల్లో గమనించవచ్చు.

వ్యాస రచనకు లక్ష్యమైన విషయం తాలూకు స్వరూప స్వభావాన్ని వివరించడం విషయవిస్తరణ సోపానంలో ప్రధానంగా అగుపిస్తుంది ప్రతిపాదించిన ప్రతిఅంశాన్ని ప్రత్యేక పరిచ్ఛేదాల్లో కార్యకారణ సంబంధాలతోనూ, దృష్టాంతాలతోనూ, హేతుబద్ధంగా విషయాన్ని వివరిస్తూ విస్తరిస్తూ రచయిత ముందుకు సాగిపోయిన తీరు ఈ వ్యాసాల్లో స్పష్టంగా తెల్సివస్తుంది వ్యాసాల్లో లక్ష్యించిన వస్తువుకు సంబంధించిన అంశాన్ని మాత్రమేకాక ప్రధాన వస్తువుకు దోహదంచేసే అదనపు సమాచారాన్ని కూడా ఆయన అందించారు విమర్శనాపూర్వకంగా ఆయా వ్యాస విషయాంశాల్ని చర్చిస్తూ వాటి ప్రాముఖ్యతా ప్రాధాన్యతల్ని, ప్రయోజకత్వాన్ని, అప్రయోజకత్వాన్ని విశ్లేషించి చూపడాన్ని అర్థం

చేసుకోవచ్చు లక్ష్యలక్షణ సమన్వయాలతో ప్రతిపాదిత అంశాల్ని విశ్వసనీయంగా వ్యక్తంచేస్తూ వీర్రాజుగారు ఈ వ్యాసాలకు ప్రామాణికత సాధించారు.

వ్యాసంయొక్క సారాంశంతోపాటు వ్యాసకర్త అభిప్రాయం, సందేశం ఉపసంహారంలో ప్రధానంగా చోటుచేసుకొంటాయి. వీర్రాజుగారు వ్యాసముగింపుల్లో మున్ముందు జరగాల్సిన కృషిని, అవసరమైన అంశాల్ని ఎత్తిచూపుతూ ప్రధానంగా తన సందేశాన్ని అందించినట్టు తెలిసివస్తుంది.

వీర్రాజుగారి వ్యాసాల్లో రెండు ధోరణుల్లో రూపుదిద్దుకొన్న ఆత్మాశ్రయ,వస్త్వాశ్రయ వ్యాసాల్లో రెండు విభాగాల్లోనూ వ్యాసప్రక్రియపరంగా కొలకలూరి ఇనాక్‌గారు పేర్కొన్న ప్రత్యేకలక్షణాలు[60] కొన్ని సాధారణమై అగుపించడం విశేషాంశంగా భావించాల్సి ఉంటుంది. ఆ లక్షణాల్లో మొదటిది వచనత్వం.

వీర్రాజుగారి వ్యాసాల్లో ఆత్మాశ్రయమైనవీ, వస్త్వాశ్రయమైనవీ వచనంలోనే వెలువడ్డాయి. అవి శిష్టవ్యావహారిక భాషలో స్పష్టత, సరళత గుణాల్ని సంతరించుకొని రూపొందడాన్ని గమనించవచ్చు.

వ్యక్తిత్వం వ్యాసంలో స్పష్టంగా అగుపించాలన్నది ఒక నియమం వ్యాసం ఆత్మాశ్రయమైనా, వస్త్వాశ్రయమైనా వాటిల్లో వ్యక్తమయ్యే రచయిత ఆత్మీయతాముద్ర, వ్యక్తిత్వావిష్కరణ ఆ వ్యాసాల్ని ఉత్తమంగా చేస్తుందని, వస్త్వాశ్రయ వ్యాసాల్లో సైతం చర్చిస్తున్న అంశంపై రచయిత అభిప్రాయం స్పష్టమైతేనే అది మంచి వ్యాసంగా రూపొందుతుందని ఈ నియమంలో వ్యక్తమయ్యే ఉద్దేశ్యం.

రచయిత తన అభిప్రాయాన్ని చెప్పుకోవడానికి ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో ఉన్న స్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్యాలు వస్త్వాశ్రయవ్యాసాల్లో అంతగా ఉండవు. అయినప్పటికీ అనుభవజ్ఞులైన రచయితలు వస్త్వాశ్రయ వ్యాసాల్లో కూడా స్వేచ్ఛాస్వాతంత్ర్యాల్ని వినియోగించుకొంటూ ఆయా విషయాలపై తమ అభిప్రాయాల్ని ఖచ్చితంగా వ్యక్తంచేస్తుంటారు. వీర్రాజుగారి ఖచ్చితమైన అభిప్రాయాల్ని కూడా వస్త్వాశ్రయ వ్యాసాల్లో ధృవపరచుకోవచ్చు.

వీర్రాజుగారి వ్యాసాల్లో కన్పించే మరో లక్షణం సృజనత్వం. వ్యాసాలన్నింటిలోనూ ఆయన గ్రహించిన విషయాల్లోని అంశాలు క్రొత్తగా వెలుగుచూస్తూ హితాన్ని కూర్చేవిగా రూపొందాయి. స్వంతముద్రతో క్రొత్తగా వ్యక్తమవుతూ పాఠకుల్ని ఆకర్షించి ఆకట్టుకొనేవిగా రూపొంది అవి సృజనత్వ లక్షణాన్ని సంతరించుకొని వెలువడటాన్ని గమనించవచ్చు. ఉదాహరణకు,

"   ఏదైనా మార్పు రావాలంటే ఉద్యమం అవసరం ఉద్యమం ఒక విప్లవంలాంటిది అదొక తుఫాను వర్తమానం బురదలో కూరుకుపోయిన ఆలోచనల్ని భవిష్యత్తు గట్టు మీదికి విసరికొట్టే ఒక మహాశక్తి"

"సాహిత్యం ఎప్పుడూ ఏకముఖంగా అభివృద్ధి చెందదు........ ప్రగతివాదంతోపాటు ప్రయోగవాదం కూడా ఉన్నప్పుడే సాహిత్యం సుసంపన్నమౌతుంది ప్రయోగాలు జరక్కుండా ఏ భాషా సాహిత్యమూ అభివృద్ధి చెందలేదు.... " ఇలా రచయిత సృజనత్వాన్ని చాటే పరిచ్ఛేద భాగాల్ని ఎన్నైనా ఎత్తిచూపవచ్చు.

వీరి ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో విశృంఖలత్వం ఒక లక్షణంగా అగుపిస్తుంది. వస్త్వాశ్రయ వ్యాసాల్లో వస్తువును దృష్టిలో ఉంచుకొని, ఎంచుకొన్న పరిధికి అనుగుణంగా మాత్రమే ఒక క్రమంలో విషయాన్ని విస్తరిస్తూ సాగి ప్రయత్నపూర్వకంగా ముగింపు చెప్పిన దాఖలాలు స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో ఈ తీరు అగుపించదు.

అందుకు ఉదాహరణగా 'నా రచనకు వస్తువు', 'నా రచనలు అక్షరచిత్రాలు' అనే వ్యాసాల్ని గ్రహించవచ్చు. వ్యాస నిర్వహణలో క్రమత్వాన్ని పాటించకపోవడంవల్ల రచయిత యథేచ్ఛగా తన హృదయాన్ని అభివ్యక్తం చేస్తూ సాగడాన్ని ఈ వ్యాసాల్లో గుర్తించవచ్చు ఈ లక్షణం స్వాతంత్ర్యంవల్ల కలిగే సౌందర్యాన్ని వ్యాసానికి అపాదించడంతో అదికూడా ఒక ప్రయోజనాంశంగా భావింపబడినట్లు తెలిసివస్తుంది

వీరాజగారి వ్యాసాల్లో కన్పించే మరో లక్షణం అసంపూర్ణత్వం వ్యాసాల్లో చెప్పదలచుకొన్న విషయానికి సంబంధించిన అంశాల్ని తానెంచుకొన్న పరిధికిలోబడి మాత్రమే చెప్పారు. అయినప్పటికీ అవన్నీ సమగ్రం అన్న భావాన్ని ఆయన వ్యాసాల్లో ఎక్కడా వ్యక్తం చేయలేదు. ముగింపుల్లో సాధారణంగా తన అభిప్రాయాలతోపాటు ఆ వ్యాసాల్లో, విషయసమగ్రతకోసం సంపూర్ణత్వాన్ని ఆశించే అంశాల్ని వివరించడం ద్వారా జరుగవలసిన, చేపట్టవలసిన కార్యక్రమాల్ని సందేశాత్మకంగా సూచించారు ఈ విధానం ఆయన రాసిన అన్నిరకాల వ్యాసాల్లోనూ అగుపిస్తుంది 'అసంపూర్ణత్వం' అన్న లక్షణాన్ని ఆయన వ్యాసాల్లోని ముగింపులు స్పష్టంగా పట్టిస్తాయి.

పై పరిశీలనవల్ల వీరాజగారు వ్యాసాల్ని తీర్చిదిద్దడంలో శిల్పపరంగా అనేక జాగ్రత్తలు తీసుకొన్నట్లు బోధపడుతుంది. లాక్షణికులు చెప్పిన లక్షణాలతోపాటు ప్రారంభ ముగింపుల్లోనూ విషయాన్ని వివరంగా విశ్వసనీయంగా విశదీకరించడంలోనూ ఆయన ప్రదర్శించిన ప్రతిభాపాటవాలు చక్కగా అగుపిస్తున్నాయి. లాక్షణికుల నిర్వచనాలకు అనుగుణంగా ఈ వ్యాసాలు రూపొందడం యాదృచ్ఛికం అయినా, బాధ్యత గల రచయితగా ఆయన తీసుకొన్న మెలకువలు, పాటించిన పద్ధతులే ఈ వ్యాసాలకు చక్కటి స్వరూప. స్వభావాల్ని సంతరించాయి

వస్త్వాశ్రయంగా చెప్పినా, ఆత్మాశ్రయంగా చెప్పినా చెప్పే ప్రతి అంశాన్నీ పూర్వాపరాల వివరణలతోనూ, కార్యకారణ సంబంధాల వివరణలతోనూ సమర్థిస్తూ పాఠకుల హృదయాల్లో విశ్వసనీయంగా ముద్రవేసుకొనే తీరులో విశదంచేశారు. అలా వ్యాస విషయాలకు ఒక ప్రామాణికతని సాధించారు. ప్రారంభం నుండి ఒక వాక్యానికి మరో వాక్యానికి, ప్రతిపరిచ్ఛేదాన్ని మరో పరిచ్ఛేదానికి, ప్రతిసోపానాన్ని మరొక సోపానానికి మార్గదర్శకంగా రూపొందించి విషయాన్ని వివరిస్తూ, విస్తరిస్తూ మున్ముందుకుసాగి సందేశాత్మక ముగింపులతో వ్యాసాలకొక చక్కటి స్వరూపాన్ని, గంభీరమైన స్వభావాన్ని సంతరించారు. ఆ విధంగా వీర్రాజుగారు వ్యాసరచనా సంవిధానంలో తన ప్రతిభపాటవాల్ని ప్రభావవంతంగా చాటుకొన్నారు.

వీర్రాజుగారి పీఠికావ్యాసాలు కూడా సాహిత్యవ్యాసాల్లాగే వాటి రచనా సంవిధానానికి సంబంధించిన కొన్ని ప్రత్యేకతల్ని స్పష్టం చేస్తున్నాయి.

వ్యాస రచనాసంవిధానంలో ప్రధానపాత్ర వహించే ఉపక్రమం, విషయవిస్తరణ, ఉపసంహారం అనే ముఖ్యసోపానాలు వీర్రాజుగారి పీఠికావ్యాసాల్లోనూ అంతస్సూత్రంగా అమరి అగుపిస్తాయి. అలా అవి ఆయన పీఠికావ్యాసాలకు ఒక సంపూర్ణ స్వరూపాన్నిస్తూ రచనాసంవిధానపరంగా ప్రయోజనాన్ని చేకూర్చాయి. వీర్రాజుగారు పీఠికావ్యాసాల్లోని సమీక్షలో రచనా శిల్పాన్ని విషయ వివరణకోసం నిర్లక్ష్యం చేసినట్టు అగుపించదు. పదాల అర్థానికి ఇచ్చిన ప్రాధాన్యతనే పదాలకు కూడా ఇచ్చారు. అలా అని అస్పష్టతకు తావీయలేదు విషయసందర్భానికి అనుగుణంగా పదాల్ని ఎంచుకొని, వాటికనుగుణంగా వాక్యాల్ని నిర్మించుకొని ఈ పీఠికా వ్యాసాల్ని సరళశైలిలో రూపొందించారు.

సరళమైన శైలిలో భావాల్ని సూటిగా వ్యక్తంచేయడంద్వారా వ్యాసరచనా విధానంలో ఈ విధంగా ఒక ప్రత్యేకతని సాధించారు. అనవసర పదాడంబరానికి, దీర్ఘసమాసాలకు, అసందర్భాలైన అలంకరాలకు తావీయక సందర్భోచితంగా విరామచిహ్నాల్ని ఉద్ధరిస్తూ అర్థస్పష్టతకూ, భావస్పష్టతకూ దోహదంచేసే విధంగా విసంధులుగానే పదాల్ని వాడుకొని వ్యాసరచనలో వీర్రాజుగారు తన ప్రతిభానైపుణ్యాల్ని చాటుకొన్నారు.

ముగింపు

శిలావీర్రాజు సాహిత్యం వస్తురూపాల విశ్లేషణాత్మక పరిశీలన ద్వారా ఆయనరచనలు ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో ఉత్తమ రచనలుగా ధృవపడుతూ ఆయనని ఉత్తమ రచయితగా రుజువు చేస్తున్నాయి.

వీర్రాజుగారు దిగువ మధ్యతరగతి కుటుంబంలో జన్మించారు స్వశక్తిపై ఎదుగుతూ, అతి చిన్నవయసులోనే ప్రతిభావంతుడైన రచయితగా, చిత్రకారుడిగా సమాంతరంగా ఎదిగి గుర్తింపు పొందారు.

ఆయన రచనల ప్రారంభం సుమారు 1953-57 మధ్యకాలంగా తెల్సివస్తుంది అప్పటి నుండి 1964 వరకు నవలలు, 1976 వరకు కథలు వెలువడ్డాయి. 1965 నుండి ప్రారంభమైన ఆయన కవితా రచన ఒక్కటే ఇప్పటికీ కొనసాగుతోంది. కాలక్రమంలో ఆయన పొందుతూ వచ్చిన భావపరిణామానికి అనుగుణంగానే ఆయన రచనలు కూడా వస్తుగతంగా, శిల్పగతంగా పరిణామాన్ని సంతరించుకొంటూ, సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని, సామాజిక ప్రయోజనాన్ని సాధించాయి.

వీర్రాజుగారి తాత్వికవిశ్వాసంలోంచి తొంగిచూసే భావజాలం, భావవాదం నుండి భౌతికవాదానికి ప్రస్థానం సాగించి స్థిరపడిందిగా ఆయన రచనలు రుజువుచేస్తున్నాయి అయితే భావవాదపు మౌలికాంశాల్లోని అలౌకికత్వానికి, ఆధ్యాత్మిక చింతనకి, అసంగత అంశాలకి తన రచనల్లో స్థానం ఇవ్వలేదు. కాని చీకటి వెలుగుల్ని సమానంగా చూసే సౌందర్యదృష్టి తాలూకు ఒక తాత్వికత, మానవతాదృక్పథం ఆయన నవలల్లోనూ కథల్లోనూ ప్రధానమైన అంతస్సూత్రంగా చోటుచేసుకొని అగుపిస్తుంది

ఈ రచనల్లో అభ్యుదయదృక్పథం లేదని కాదు. అది మానవతాదృష్టి పునాదిగా కనిపిస్తుందే కాని కమ్యూనిజం, మార్క్సిజం పునాదిగా ఉద్యమస్థాయిలో రూపొందిన అభ్యుదయవాద భావజాలపు దృక్పథంకాదు. ఈ దృక్పథం 1970కి ముందు, ఆతర్వాత కాలంలో రాసిన కొన్ని కథల్లోనూ, కవిత్వంల్లోనూ చోటుచేసుకొంది. వర్గదృక్పథంతో కూడిన ఆయన అభ్యుదయాత్మని ఆయన కవిత్వంలో స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. ఆయన రచనలు వెలుగు చూస్తూ వస్తున్న కాలక్రమంలోనే సమాంతరంగా అప్పుడప్పుడూ వెలువడ్డ వ్యాసాలు, పీఠికలు కూడా ఆయన అభ్యుదయదృక్పథాన్ని పట్టిస్తాయి.

వ్యక్తికేంద్రంగా కలిగి సామాజికస్థాయికి విస్తరించిన మానవసమాజజీవితం నిరంతర పరిణామశీలంతో నిత్యనూతనంగా విలసిల్లుతున్నట్టిది అట్టి జీవితానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తూ వ్యక్తికీ సమాజానికీ మధ్య ప్రముఖపాత్ర నిర్వహిస్తున్న స్త్రీ పురుష సంబంధాలు కీలకమైన స్థానం కలిగి ఉన్నాయి. ఇవి ప్రధానంగా ప్రేమ-పెళ్ళి, దాంపత్య, కుటుంబ స్థాయి సంబంధాలుగా విస్తరించి వ్యక్తిని వ్యవస్థగా తీర్చిదిద్దుతున్నాయి. అంతేకాక సంస్కృతీ నాగరికతల్ని సంతరిస్తూ మానవసమాజ జీవితానికి ఒక అర్థాన్ని-పరమార్థాన్ని సాధించిపెడుతున్నాయి ఈ ప్రత్యేకతనీ, విశిష్టతనీ గుర్తించినవారుగా వీరాజుగారు తన నవలల్లోనూ, కథల్లోనూ, వచనకవితాకథల్లోనూ, స్త్రీ పురుష సంబంధాలనే వస్తువులుగా స్వీకరించారు.

వీరాజుగారి నవలలు సమకాలీన సమాజ జీవితాల్లో స్త్రీపురుష సంబంధాలపరంగా వైవాహికవ్యవస్థలోని సంస్కరణ అవశ్యకతని, ఆనందావేదనల్ని, కష్టసుఖాల్ని, శాంతి అశాంతుల్ని భిన్నకోణాల నుండి పరిశీలించి అందుకు కారణాలవుతున్న అంశాల్ని తేల్చిచెప్పాయి. మానవజీవన సంబంధాల్లో స్త్రీ పురుష సంబంధాల విశిష్టతనీ, జీవిత విలువల్లోంచి తొంగిచూసే మాధుర్యాన్ని విశ్లేషించి చూపుతూ స్త్రీలపట్ల గౌరవాన్ని ప్రదర్శిస్తూ, పురుషులతో సమానంగా వారి స్వేచ్ఛాస్వాతంత్ర్యాల్ని కోరుకొన్నాయి.

వీరాజుగారి నవలల్లో 'మైనా' 'కరుణించిన దేవత'లకు ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. అవి రచయితగా ఆయన పరిణతికి నిదర్శనాలు శిల్పంలోనూ, శైలిలోనూ విశిష్టతని సంతరించుకొన్నాయి ఈ నవలల్లో ఆయన అడుగడుగునా చిత్రకారుడుగా అగుపిస్తారు. వర్ణనలతోనూ, జీవితాన్నిగూర్చిన అనేక విశ్లేషణలతోనూ, నిర్వచనాలతోనూ ఇవి రచయిత ప్రతిభకు అద్దం పడతాయి. మనస్తత్వచిత్రణ ఈ నవలల్లో ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది.

నవలల్లో మాదిరిగానే కథల్లోనూ వర్ణనలు ఎక్కువ. సున్నితమైన హృదయస్పందనలు, సౌందర్య దృష్టి, ప్రయోగలక్షణం ఈ కథల్లో ప్రధానంగా అగుపిస్తాయి. శిల్పరీత్యా కూడా ఇవి ప్రత్యేకత కల్గి ఉన్నాయి. ఆదర్శవాదం, వాస్తవికత్వం వీటిలో కనిపించే లక్షణాలు. ప్రతికథలోనూ సంఘటనల కూర్పులోగాని, వాతావరణ వివరణలోగాని స్పష్టంగా వీరాజుగారిలోని చిత్రకారుడు తొంగిచూస్తుంటాడు.

వీరాజుగారి కథాసాహిత్యం ఎక్కువగా స్త్రీపురుష సంబంధాలు వస్తువుగా కల్గి వెలువడింది. ప్రేమ-పెళ్ళి, దాంపత్య, కుటుంబ జీవన స్థాయి సంబంధాల్లోంచి ఈ కథలు అనేక జీవితసత్యాల్ని ఎత్తిచూపాయి.

ప్రేమ-పెళ్ళి సంబంధాల్లో సమకాలీన సమాజంలోని యువత అవగాహనాలోపాల్ని, అనిశ్చిత భావుకతని, సహజోద్రేకాల ప్రభావాల్లో కొట్టుకుపోవడాన్ని, అనాలోచనతో కూడుకొన్న దుందుడుకుతనాన్ని, నిగ్రహలేమిని, ప్రేమ-పెళ్ళిళ్ళ వైఫల్యాలకు

కారణాలుగానూ, భావసారూప్యత, సదవగాహన, నిశ్చితాభిప్రాయస్థిరత్వం, స్వశక్తిపై బతికే స్థైర్యం, ప్రేమపెళ్ళి వ్యక్తిగత విషయాల్ని పెద్దలతో స్పష్టంగా చెప్పుకొనే ధైర్యం మొదలయిన లక్షణాలు ప్రేమపెళ్ళిళ్ళ సాఫల్యాలకు హేతువులుగా ఈ కథలు తేల్చి చెప్పాయి

దాంపత్య జీవిన సంబంధాల్లో భార్యాభర్తల మధ్య ఉండాల్సిన భావసారూప్యత, స్నేహసౌజన్యాలు, ప్రేమలోపించినప్పుడు ఘర్షణలేర్పడి సమస్యలు పుట్టడానికి అవకాశం కలుగుతుందని, సదవగాహనతో ఒకరిలోపాల్ని ఒకరు మన్నించుకొంటూ కాలనుగుణంగా కలసి సాగినప్పుడు అనుకూలదాంపత్యం వృద్ధి చెందుతుందని ఈ కథలు తెలియజేస్తున్నాయి.

కుటుంబ జీవనస్థాయి సంబంధాల్లో ప్రేమ–పెళ్ళిళ్ళ అంశాలు, ఆర్థిక, హార్దికపరమైన అంశాలు ఎక్కువగాచోటుచేసుకొన్నాయి. కష్టసుఖాలు, ఆనందావేదనలు, శాంతి–అశాంతి అనేవి కుటుంబ సంబంధాల్లో అతిసాధారణమైనవే, అయినా అందుకు కారణాలయిన అంశాల్ని మానవ మనస్తాత్త్వికపరిశీలనలోంచి సమకాలీన సామాజిక స్థితిగతుల నేపథ్యంలో తేటతెల్లం చేశాయి. కుటుంబ సభ్యుల మధ్య అవగాహన, సమిష్టికృషి, త్యాగనిరతి అనేవి ప్రేమ ప్రాతిపదికగా చోటుచేసుకొన్నప్పుడే ఆ సంబంధాలు ఉద్ధరింపబడుతూ బలపడుతాయన్న సత్యాన్ని ఈ కథలు స్పష్టం చేస్తున్నాయి

ఇవేకాక సామాజికసంబంధాల వస్తువు కలిగి ఉన్న కథలు వంచితుల, పీడితుల, నిరుపేదల, హృదయావేదనల్ని, వారి సమస్యల్ని, సంఘర్షణల్ని, సంస్కారాల్ని, జీవన విధానాన్ని వెలుగులోకి తెచ్చాయి. మానవతా దృక్పథం ప్రధానంగా ఈ అంశాలు సమకాలీన సమాజజీవితాల్లోని చీకటిభాగానికి అద్దంపడుతూ పాఠకులకు వారిపట్ల సానుభూతిని కలిగిస్తూ కదిలింపచేస్తున్నాయి.

వీర్రాజుగారి కవిత్వం ప్రయోగాత్మకమూ, ప్రయోజనాత్మకమూ అని రెండు విధాలుగా చెప్పుకోవచ్చు. వచనకవితలో మొట్టమొదటి సారిగా కథలురాశారు. నగర జీవితాన్ని తెలియజేసే దీర్ఘకావ్యం రాశారు. ఇవి కవిత్వంలో చేసిన ప్రయోగాలు. సమకాలీన సమాజానికి అద్దం పడుతూ ప్రగతి దృక్పథంతో అనేక ఖండికలు రాశారు. వీరి కవితల్లో భావుకత, అభ్యుదయ దృక్పథం, భవిష్యత్తుమీద ఆశ, స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి.

ప్రయోగాత్మకంగా వెలుగు చూసిన వచనకవితా కథల్లో స్త్రీపురుష సంబంధాలే వస్తువుగా చోటుచేసుకొన్నాయి. అయితే కథా రహితకావ్యంగా వెలువడ్డ 'మళ్ళీ వెలుగు' కావ్యం నగరజీవన వైవిధ్యానికి అద్దంపట్టింది. ఉషస్సు, ఉదయం, మధ్యాహ్నం, సాయంత్రం, సంధ్య, రాత్రి, అర్ధరాత్రి అనే ప్రతీకాత్మకవిభాగాల ద్వారా ఒక దినం మొత్తంలో సమకాలీన సమాజాన్ని,నగరజీవనం తాలూకు వాస్తవస్థితిగతుల్నీ వర్గదృక్పథంతో విశ్లేషించి చూపింది. అన్యాయాల్ని అక్రమాల్ని ఎత్తిచూపుతూ వాటిపై తన నిరసనని ప్రకటించింది. సమస్యలతో

సంఘర్షణలకు గురవుతున్న జీవితాల్లో 'మళ్ళీ వెలుగు' వస్తుందన్న ఆశా భావాన్ని వెలిబుచ్చుతూ తన అభ్యుదయాత్మని స్పష్టం చేసింది ఆధునికయుగపు వ్యాపార సంస్కృతినీ వేగవంతమైన నగర జీవన వైవిధ్యాన్నీ విశ్లేషించి చూపుతూ, మానవసంబంధాల్లో పెరుగుతున్న దూరాన్ని ధ్వన్యాత్మకంగా ఎత్తిచూపుతూ పాఠకుల్ని ఆత్మవిమర్శకు లోనుచేస్తూ ఆలోచింప చేస్తుంది.

ఖండికల రూపంలో వెలువడ్డ కవిత్వం వర్గ సంఘర్షణ, విప్లవ ప్రబోధం, వీరగాథ కథనం, యుద్ధవిముఖత్వం, శాస్త్రీయదృక్పథం, సమసమాజ నిర్మాణం, విశ్వమానవతా వాదం మొదలయిన అంశాల నేపథ్యంలో సమకాలీనసమాజవాస్తవికతకు అద్దంపట్టింది. అంతేకాక నిరుపేదల నికృష్టజీవితాల్ని చిత్రించడం ద్వారా కూటికి, గుడ్డకి, గూడుకి నోచుకోనివారి ఉనికిని ఎత్తిచూపుతూ సామాజికుల్ని స్పందింపచేస్తుంది. పాలితుల -పాలకుల ప్రస్తావనతో వారి అగచాట్లనీ - అగడాలనీ తెలియచేయడం ద్వారా పాలనా వ్యవస్థపట్ల పాఠకుల్లో అవగాహన పెంచుకోవడానికి అవకాశం కలిగిస్తుంది. కవి తాలూకు ఆత్మీయ అభిప్రాయాల్నీ, ఆలోచనల్నీ, అభిరుచుల్నీ, ఆదర్శాల్నీ, అభిమాన-నిరసన అంశాల్నీ సమాజగతంగా సాముదాయిక ఆత్మ విమర్శని ఆవిష్కరించడం ద్వారా రచయితగా, కవిగా వీర్రాజుగారి అభ్యుదయాత్మని విస్పష్టం చేసింది.

సృజనాత్మకంగా, పరిశోధనాత్మకంగా, విమర్శనాత్మకంగా వెలువడ్డ ఆత్మాశ్రయ వస్త్వాశ్రయ వ్యాసాలు రచయితగా వీర్రాజుగారి వ్యక్తిత్వాన్ని, ఉద్దేశ్యాల్ని, నిశ్చిత అభిప్రాయాల్ని వ్యక్తీకరించాయి. సాహిత్య ప్రయోజనాన్నీ సామాజిక ప్రయోజనాన్నీ దృష్టిలో పెట్టుకొని నిబద్ధతా నిజాయితీ గల రచయిత కలం ద్వారా వెలుగుచూసే సాహిత్యమే గొప్ప సాహిత్యంగా పేర్కొంటూ పాఠకుల్ని ఆలోచింప చేస్తున్నాయి.

వ్యాసస్థాయికి చేరుకొన్న పీఠికలు, సాధారణ పీఠికలు ఆయా రచనల, రచయితల, వ్యక్తిత్వాన్ని నిగ్గుతేలుస్తూ రచనల్లోనూ రచయితల్లోనూ నిజాయితీని, నిబద్ధతని ఆశించాయి. ప్రజాశ్రేయస్సుని కోరే రచనకు ప్రజాదరణపొందే రచనకు మధ్య అంతరాన్ని తెలియచేస్తూ రచయితల కర్తవ్యాన్ని సూచన ప్రాయంగా ఎత్తి చూపుతున్నాయి.

ఇలా వస్తుగతంగా, శిల్పగతంగా ఒక విశిష్టతని సంతరించుకొన్న వీర్రాజుగారి రచనలు సాహిత్యప్రయోజనాన్ని, సామాజిక ప్రయోజనాన్ని సంతరించినవిగానూ, ఉత్తమమైనవిగానూ బోధపడుతున్నాయి. సత్యాన్వేషణ, సౌందర్యారాధన, ఉన్నతభావుకత, ఆధునికదృష్టి, మానవతావాదం, స్త్రీవాద దృక్పథం, అభ్యుదయదృక్పథం మార్గదర్శకాలుగా ఉత్తమ సాహిత్య సృష్టిచేసిన సుప్రసిద్ధ రచయితగా, అభ్యుదయకవిగా ఆధునిక తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో వీర్రాజుగారి స్థానాన్ని ఈరచనలు పదిలపరుస్తున్నాయి.

పాదసూచికలు

1 రెండు జీవాలు (జానపదకథ), మాతృసేవ (1955) పుట -9

2 శిలా వీర్రాజుతో ముఖాముఖీ, సంపతి బాల్ రెడ్డి, తేది 5-4-1992

3. ,, పైదానివలె ,, ,,

4. శిలా వీర్రాజుతో ముఖాముఖీ, నాళేశ్వరం శంకరం, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేది 6-11-95.

5 కొండముది శ్రీరామచంద్రమూర్తి, 'బుచ్చిబాబు వారసుడు శిలావీ', ఆంధ్రజ్యోతి, దినపత్రిక, తేది 20-12-1981

6. శిలా వీర్రాజు, నేను-నా కథలు (ముందు మాట), శిలా వీర్రాజు కథలు (కథాసంపుటి 1989)

7 పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ, 'తెలుగుకథా సరస్వతికి వజ్రకిరీటం' (వ్యాసం) ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక తేది 24-8-1992.

8 శిలా వీర్రాజుతో ముఖాముఖీ, సంపతి బాల్‌రెడ్డి, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేది 9-6-1992.

9. డా॥ సి. నారాయణ రెడ్డి, ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము - సంప్రదాయములు ప్రయోగములు - పుటలు 199, 326.

10 శిలా వీర్రాజుతో ముఖాముఖీ, సంపతి,బాల్‌రెడ్డి, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక తేది 9-6-1992 .

11. శిలావీర్రాజు, నేను ఎందుకు రాశాను (వ్యాసం) ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వార పత్రిక, తేది 20-5-1987, పుట - 9.

12. ,, పైదానివలె ,,

13 ,, పైదానివలె ,,

14. ,, పైదానివలె పు - 10

15. శిలా వీర్రాజుతో ముఖాముఖీ, నాళేశ్వరం శంకరం, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేది 6-11-1995

16. శిలా వీర్రాజు, 'మారుతున్న విలువలు-రచయిత', రచన-(యువభారతి వ్యాస సంకలనం) పుట - 165.

17. శిలా వీర్రాజుతో ముఖాముఖీ, గాలినాసరరెడ్డి, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక తేది 19-8-1989

18. శిలా వీర్రాజుతో ముఖాముఖి, సంపతి బాల్‌రెడ్డి, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేది 9-6-1992
19 కాత్యాయని విద్మహే, తెలుగువచనరచనా పరిచయం, విభాగాలు 5-6 పుట 273
20. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, 'రంజని' రజతోత్సవ సంచిక (1987-88) పుట 286
21. "...... Myna Novel that may be included in the list of world's great semi-auto biographical novels like David Copper Field and of human bondage" G. Nageshwar Rao, Telugu Novel(Yuva Bharathi) Part Two, Page No. 93
22. కె. రామ్మోహనరావు, సాహిత్యవేదిక, ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక, తేది 5-9-94.
23. ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం, తెలుగునవల పాత్రచిత్రణం, మహతి (వ్యాస సంకలనం), పుటలు 109-110.
24. కోడూరి శ్రీరామమూర్తి, వెలుగు-వెన్నెల (సాహిత్య వ్యాస సంకలనం) పు-121
25. కాత్యాయని విద్మహే, తెలుగు వచనరచనా పరిచయం, విభాగాలు 5-6, పు 238
26. డా॥ సి. మృణాళిని, తెలుగు సాంఘిక నవలల్లో కథా కథన శిల్పం, పు-64
27. ,, పైదానివలె ,, పు - 67
28. ,, పైదానివలె ,, పు - 67
29. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, నవలాశిల్పం, పుటలు. 91-92.
30. కాత్యాయని విద్మహే, వచనరచనా పరిచయం, విభాగాలు 5-6, పుట 275
31. డా. సి. మృణాళిని, తెలుగు సాంఘిక నవలలో కథా కథన శిల్పం, పుట 225
32. డి. రామలింగం, 'అవలోకనం', శీలా వీర్రాజు కథలు(కథల సంపుటి), పుట 9
33. శీలా వీర్రాజుతో ముఖాముఖి, గాలినాసరరెడ్డి, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక తేది 19-8-89.
34. శ్రీ కృష్ణదేవరాయాంధ్ర భాషా నిలయం, హైదరాబాదులో 'రంగుటద్దాలు' కథల సంపుటిని ఆవిష్కరిస్తూ (బుచ్చిబాబు) చేసిన ప్రసంగంలో.
35. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, నవలాశిల్పం, పుట 21
36. పోరంకి దక్షిణామూర్తి, కథానికాస్వరూప స్వభావాలు, పు 230.
37. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, రచనలలో సామాజిక స్వరూపం, రచన (యువభారతి వ్యాస సంకలనం) పుట 93

38 "The family to the only social instintion charged with trasfarmy the biological organism in to a ʰuman being" - The family, by williams J Goude, Page No 8
39. శీలా వీర్రాజు, కథానిక నిర్మాణ శిల్పం, మహతి(వ్యాససంకలనం), పుట 144
40. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, పు-23
41. పోరంకి దక్షిణామూర్తి, కథానికాస్వరూప స్వభావాలు, పు - 216
42. మధురాంతకం రాజారాం, 'కథనరంగం' (వ్యాసం) కథలెలా రాస్తారు ? సం శార్వరి, పుట 132
43. పోరంకి దక్షిణామూర్తి, కథానికస్వరూప స్వభావాలు, పుటలు 314-315, 220.
44 ,, పైదానివలె ,, పుట 330
45 వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, పుటలు 53-54
46 శీలా వీర్రాజు, కథానిక నిర్మాణశిల్పం, మహతి (వ్యాస సంకలనం), పుట 147
47 శీలా వీర్రాజు, తెలుగుకథ-శైలి, తెలుగు కథ (విమర్శనాత్మక వ్యాస సంకలనం), పుట 87
48 "Style is a combination of two elements, the ideas to be expressed and the individuality of the Author" Harmsworth JRI, Dictionary of literary terms - page No 116
49 డి. రామలింగం, 'అవలోకనం', శీలావీర్రాజు కథలు (కథల సంపుటి), పుట 15
50 మునిపల్లెరాజు, అభ్యుదయ, జనవరి - మార్చి 1992, పుట 31
51. రాచపాళెం చంద్రశేఖర రెడ్డి, దీర్ఘకవిత, ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక తేది 6-6-1994
52. గోపాల చక్రవర్తి, గోపాలరాగం, ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక, తేది 28-5-1993
53. ఇరివెంటి కృష్ణమూర్తి, ముందుమాట, మల్లీవెలుగు(కావ్యం), పుట 4
54. రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి, వీచిక, ఫిబ్రవరి 1976.
55. శ్రీశ్రీ, శ్రీశ్రీ వచన సాహిత్యం - 2, పుట 215.
56. కడియాల రామమోహనరాయ్, తెలుగుకవితా వికాసం, పుటలు 310-311
57. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య, కథాశిల్పం, పుట 54.
58. పేర్వారం జగన్నాథం, జనధర్మ (వారపత్రిక), పుట 5.
59 వడలి మందేశ్వరరావు, కళాకేళి (ఆధునిక సాహిత్య దిక్సూచి), పుట 46
60. కొలకలూరి ఇనాక్, తెలుగు వ్యాస పరిణామం, పుట 144.

అనుబంధం

శీలా వీర్రాజు పొందిన అవార్డులు

1 'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' కవిత్వానికి – ఫ్రీవర్స్ ఫ్రంట్ బహుమతి – 1967

2. 'మైనా' నవలకు ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు – 1969

3 'శీలా వీర్రాజు కథలు' కథాసంపుటికి తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ పురస్కారం – 1990

4. విశిష్ట సాహితీవేత్తగా–కొండేపూడి శ్రీనివాసరావు స్మారక (గుంటూరు) సాహిత్య పురస్కారం – 1994

5 విశిష్ట సాహితీవేత్తగా – శారదా సాహిత్యపీఠం (మద్రాసు) వారి పురస్కారం 1998

6. విశిష్ట సాహితీవేత్తగా – శ్రీ కళానికేతన్ (హైదరాబాదు) వారి జూలూరి నాగరాజారావు స్మారక పురస్కారం – 1999

7 విశిష్ట సాహితీవేత్తగా తెలుగు సాహితీ సమితి (న్యూఢిల్లీ) వారి లైఫ్‌టైమ్ అచీవ్‌మెంట్ పురస్కారం 1999.

8 ఉత్తమ కవిగా – హిమగిరి ఆర్ట్ థియేటర్స్ (హైదరాబాదు) వారి శ్రీశ్రీ పురస్కారం 1999

9 తూర్పుగోదావరి జిల్లా విద్యార్థి ఫెడరేషన్, రాజమండ్రిలో నిర్వహించిన చిత్రకళా ప్రదర్శనలో ప్రథమ బహుమతి – 1953

10. అంతర్ విశ్వవిద్యాలయ యువజనోత్సవాలు (మైసూరు)లో చిత్రకళా విభాగంలో ప్రథమ బహుమతి – 1959

శీలా వీర్రాజు దస్తూరి

[illegible]
[illegible]
[illegible]

శీలా వీర్రాజు సంతకం

[illegible]

శీలావీర్రాజు రచనలు

1. కథా సంపుటాలు

క్రమ సంఖ్య	కథా సంపుటాలు	ప్రచురణ వివరాలు
1.	సమాధి, 1959,	అనందసాహితీ, జాంపేట, రాజమండ్రి
2.	మబ్బుతెరలు, 1959,	అడ్డేపల్లి అండ్ కంపెనీ, రాజమండ్రి
3	వీర్రాజు కథలు, 1960–61,	కొండపల్లి ముద్రాశాల, రాజమండ్రి
4	హ్లాదిని, 1962	జయభారత్ బుక్ డిపో, సుల్తాన్ బజార్, హైద్రాబాదు.
5.	రంగుటద్దాలు, 1963	ఓరియంట్ పబ్లిషింగ్ కంపెనీ, తెనాలి.
6.	పగామైనస్ ద్వేషం, 1967	సువర్ణ పబ్లికేషన్స్, కొత్తపేట.
7.	వాళ్లమధ్య వంతెన, 1967	బాలాజీ పబ్లిషింగ్ హౌజ్, హైదరాబాద్
8.	మనసులోని కుంచె, 1968	శ్రీ వెంకటేశ్వర ఎంటర్‌ప్రైజెస్, కాకినాడ.
9	ఊరు వీడ్కోలు చెప్పింది, 1976	స్పందన సాహితీ సమాఖ్య, మచిలీపట్నం
10	శీలా వీర్రాజు కథలు, 1989	శీలావీర్రాజు, మలక్‌పేట, హైద్రాబాద్–2

2. నవలలు

1	వెలుగు రేఖలు, 1962	ఆదర్శ గ్రంథమాల, విజయవాడ
2.	కాంతిపూలు, 1967	దేశీ బుక్ డిస్ట్రిబ్యూటర్స్, విజయవాడ.
3.	మైనా, 1965	సుషమ ప్రచురణ, హైదరాబాదు.
4	కరుణించని దేవత, 1964	జనతా ప్రచురణాలయం, విజయవాడ

3. కవిత్వం

1	కొడిగట్టిన సూర్యుడు, 1965 (వచన కవితా కథల సంపుటి)	కథాసాహితీ, 3–5–43/1, రాంకోట్, హైదరాబాదు

2	హృదయం దొరికింది, 1969 (ప్రీవర్స్ కథల సంపుటి)	ప్రచురణ-శిలావీర్రాజు, తాంకోట్, హైద్రాబాద్.
3.	మళ్లీ వెలుగు, 1973	యువభారతి సాహితీ సంస్కృతిక సంస్థ, 5, కింగ్స్‌వే, సికింద్రాబాద్ – 3
4	కిటికీ కన్ను, 1980	ప్రచురణ-శిలా వీర్రాజు, రాజమొహల్లా రోడ్డు, హైద్రాబాద్
5	ఎర్రడబ్బా రైలు, 1990 (కవితా సంపుటి)	ప్రచురణ-శిలా వీర్రాజు 2/సి, బ్రహ్మానంద నగర్, హైద్రాబాద్

4. ఇతరములు

1	శిల్పరేఖ, 1990, (లేపాక్షి శిల్పాలకు రేఖాచిత్రాల స్కెచ్‌బుక్)	శిలా వీర్రాజు, 2/సి బ్రహ్మానంద నగర్, మలక్‌పేట్, హైదరాబాదు.
2	కలానికి ఇటూ అటూ, 1999 (వ్యాస సంపుటి) (అచ్చులో)	శిలా వీర్రాజు, 2/సి. బ్రహ్మానంద నగర్, మలక్‌పేట్, హైదరాబాదు

5. వ్యాసాలు

1.	ధన్యజీవి వరదా వెంకటరత్నం	ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక, తేది 6.10 1960.
2	నా రచనకు వస్తువు	రంజని (5వ వార్షికోత్సవ సంచిక) 1969.
3	కథానిక – నిర్మాణశిల్పం	మహతి, యువభారతి (వ్యా సం) 1947–72
4.	మారుతున్న విలువలు–రచయిత	రచన, యువభారతి (వ్యా.సం) 1973
5	తెలుగు కథ–శైలి	తెలుగు కథ (విమర్శనాత్మక (వ్యా.సం) 1974
6.	నేను ఎందుకు రాశాను	ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రిక, 20.5.87.
7.	నా రచనలు అక్షర చిత్రాలు	ఆంధ్రజ్యోతి, దినపత్రిక, తేది 28 11.1988.
8.	కథ (విప్లవోద్యమ సాహిత్యం)	రజత రంజని (సంచిక 1987–88)
9	ఆధునిక కవిత్వంలో నిజాయితీ	రంజని, బులిటెన్‌లు, 1982
10.	తెలుగుకథ వర్తమాన రీతులు	విశాలాంధ్ర దిన పత్రిక తేది 6.9.1994.

11	నేపథ్యం	ఆంధ్రజ్యోతి, దినపత్రిక, తేది 19 5 1997
12.	జారిపోయిన బాల్యం లోని అమనస్సైన మళ్ళీ రాకూడదూ	ప్రజాసాహితీ మాసపత్రిక, ఆగష్టు, 1997
13.	పచ్చని అడవి పాట అస్థిపంజరం	ఆదివారం ఆంధ్రజ్యోతి, తేది 7.9.1997
14.	సమకాలీన సాహిత్యం – ఈదశాబ్ది కథ	ఢిల్లీ తెలుగువాణి, ఆగష్టు 1998

6. పీఠికలు

1.	నవల చదివేముందు	మైనా (నవల) ముందుమాట
2.	అంచనా	అమ్మచెట్టు (కవితా సంపుటి) దేవీప్రియ.
3.	జెండా ఎగరేశాం	ఇది నా జెండా (కవితా సంపుటి) కుందుర్తి.
4	అల్లిక గురించి ఓ మాట	జరీపూలు (నవల) వనం నరసింహారావు.
5.	మనసులోని మాట	కుందుర్తి వచన కవిత (పరిశోధన వ్యాసము) జి. వెంకటేశ్వర్లు.
6	మీరూ నేనూ కృష్ణమూర్తి	దేవరదున్న (కథ ల సంపుటి), వారాల కృష్ణమూర్తి.
7	అచ్చమైన తెలుగు కథలు	లచ్చుమయ్య కథలు (కథ ల సంపుటి), పోలవరపు కోటేశ్వర రావు
8.	నిజాయతీ కథకుని నిరాడంబర కథలు	కాళిందిలో వెన్నెల (కథా సంపుటి), గిడుగు రాజేశ్వర రావు
9.	కవి నిరంకుశుడు కాడు	'మేం' (కవితా సంకలనం), 1974 సుధామ, డా॥ నాగినేని భాస్కర్
10.	మండేగుండెల జ్వాలా తోరణం– ఈ కథలు	పట్నమొచ్చిన పల్లె (కథల సంపుటి) 1999 భూపాల్
11	మధ్యతరగతి జీవన చిత్రాల కథలు	గుండెగుండెకో కథ (కథల సంపుటి) 1999 కోరాడ వాణీ చలపతిరావు

ఉపయుక్త రచనలు

గ్రంథాలు

1 అప్పలస్వామి పురిపండా (పరిష్కర్త) — సారస్వత వ్యాసములు (రెండవ సంపుటం) ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి, కళాభవన్, సైఫాబాద్ - 4.

2 అప్పారావు గంథం — పరిశోధన పద్ధతులు 1985, ప్రగతిశీల సాహిత్యం, 1- చెల్లమ్మాళ్ వీధి, వినాయక్ నగర్, మద్రాసు

3 ఆంజనేయులు కుందుర్తి — కుందుర్తి వ్యాసాలు 1987, తెలుగు పరిశోధన ప్రచురణలు, 1-1-694/2/ఎ, గాంధీనగర్, హైదరాబాద్ - 380

4 ఆంజనేయులు కుందుర్తి — వచన కవిత - వివిధ కవుల పథాలూ దృక్పథాలూ (సం) 1967, ఫ్రీవేర్స్ ఫ్రంట్, హైదరాబాద్ స్నేహాంజలి ప్రచురణ

5 ఆంజనేయులు కుందుర్తి — కుందుర్తి పీఠికలు (సం) 1977, స్పందన సాహితీ సమాఖ్య, 23/182 ఇ, న్యూ మునిసిపల్ క్వార్టర్స్, వేణుగోపాలపురం, మచిలీపట్టణం

6 ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ — తెలుగు కథా రచయితలు (పరిశీలనాత్మక వ్యాస సంకలనం) 1982, కళాభవన్, సైఫాబాద్, హైద్రాబాద్-4

7 ఆంధ్రసారస్వత సమితి — తెలుగు కథ (విమర్శనాత్మక వ్యాస సంపుటి) 1974, ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ గుర్తింపు పొందిన సంస్థ, మచిలీపట్నం

8. ఆంధ్రప్రదేశ్ సార్వత్రిక విశ్వవిద్యాలయం — తెలుగు వచన రచనా పరిచయం, 1985, విభాగాలు, 5,6 (నాటకం, నవల), ముద్రణ పద్మావతి ఆర్ట్ ప్రింటర్స్, హైద్రాబాద్

9. ఇనాక్ కొలకలూరి — తెలుగు వ్యాసపరిణామము 1980, జ్యోతి గ్రంథమాల, అనంతపురం

10. ఎమిలీబరన్స్ — మార్క్సిజం అంటే ఏమిటి ? 1988, ద్వితీయ ముద్రణ, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌజ్, హైద్రాబాద్

11. కుటుంబరావు కొడవటిగంటి — సాహిత్య ప్రయోజనం, 1980, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌజ్, విజయవాడ

12. కుటుంబరావు కొడవటిగంటి — కొడవటిగంటి కుటుంబరావు సాహిత్యం-2, 1988, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌజ్, విజయవాడ

13 కుటుంబరావు బి.వి — ఆంధ్రనవలా పరిణామము, 1971, గాయత్రీ ప్రచురణము, 1-9-295/1/3ఎ/2, విద్యానగర్, హైదరాబాద్

14. కుటుంబరాయశర్మ బొడ్డపాటి — విశ్వసాహితి, తెలుగు విజ్ఞానసర్వస్వం (సంపుటి 6) 1961, తెలుగు బాషా సమితి, మద్రాసు, హైదరాబాదు

15. కృష్ణమూర్తి శాంతి — కథలు రాయడమెలా ? 1955, యశోధర ప్రచురణలు, వరంగల్

16 గంగాధరం నూతలపాటి — సాహిత్య గంగాలహరి, 1979, గంగాధర సాహితీ కుటుంబం (రిజి) చిత్తూరు.

17 చంద్రశేఖర్ ఎస్వీడి — వచన కవిత్వం కుందుర్తిపాత్ర, ఎస్వీడి పబ్లికేషన్స్, తిరుపతి 1985

18. చంద్రశేఖర్ ఎస్వీడి — తిలక్ కవితాశిల్పం, 1990, ఎస్వీడి పబ్లికేషన్స్ 15-92/2, పద్మావతినగర్, తిరుపతి

19 చైతన్య సాహితి ప్రచురణ — మన నవల పరిశీలన (వ్యాస సంకలనం) 1979, చైతన్య సాహితీసంస్థ, వరంగల్

20 జయప్రకాశ్ యస్ — పరిశోధన విధానం, 1992, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌజ్, హైద్రాబాద్

21 తిరుమల ఆచార్య (సంపా) — ఆధునిక కవిత- అభిప్రాయ వేదిక, 1981, కిన్నెర పబ్లికేషన్స్, 2-2-647/153, సెంట్రల్ ఎక్సైజ్ కాలనీ, హైద్రాబాద్-13

22 దక్షిణామూర్తి పోరంకి — తెలుగు కథానికా స్వరూప స్వభావాలు, 1988, శ్రీమతి పి వరలక్ష్మి, ఇ.నెం.1-100, చైతన్యపురి, హైద్రాబాద్-660

23. నగ్నముని — కొయ్యగుర్రం, 1979, సృష్టి ప్రచురణ, హైద్రాబాదు

24. నరసింహం కె.వి.ఆర్. — ఆంధ్రకవితా సమీక్ష 1983, గంగాధర పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ

25. నవభారతి ప్రచురణలు — అందాల తెలుగు కథ (వ్యాస సంకలనం) 1980, 3-4-852, బర్కత్‌పుర, హైద్రాబాద్-27

26 నాగయ్య జి. — తెలుగు సాహిత్య సమీక్ష (2వ భాగం) 1985, నవ్య పరిశోధన ప్రచురణ, మద్రాసు.

27. నాగభూషణశర్మ మొదలి — తెలుగు నవలా వికాసము, 1971, ప్రచురణ శ్రీమతి పద్మజాభూషణ్, హైదరాబాదు.

28. నారాయణరెడ్డి సి — ఆధునికాంధ్ర కవిత్వము - సంప్రదాయములు - ప్రయోగములు, 1967, ఆంధ్రప్రదేశ్ బుక్ డిస్ట్రిబ్యూటర్స్, సికిందరాబాద్ - మచిలీపట్నం.

29 నారాయణరావు వేల్చేరు — తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం, 1978, హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్, హైదరాబాదు.

30. ప్రసాద్ ఏటుకూరి (సంపా) — సాహిత్యాభ్యుదయం(వ్యాస సంకలనం) 1985, శ్రీశ్రీ స్మారక సంస్థ, అవసరం ప్రచురణ, విశాలాంధ్ర పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాద్

31 మార్క్స్ ఎంగెల్స్ — చారిత్రక భౌతికవాదం - 1992, ప్రజాశక్తి బుక్‌హౌజ్, కారల్‌మార్క్స్ రోడ్, విజయవాడ - 3

32 మృణాళిని సి — సాంఘిక నవల - కథా కథన శిల్పం 1988, తెలుగు పరిశోధన ప్రచురణలు, గాంధీనగర్, హైదరాబాదు.

33 యువభారతి, సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ — రచన (విలువలు - భాధ్యతలు - వ్యాససంకలనం) 1973, ధృక్పథాలు, 5, కింగ్స్‌వే, సికిందరాబాద్

34 రమణారెడ్డి కె వి (సంపా) — శ్రీశ్రీ సాహిత్యం, వచనవిభాగం - 3, 1970, శ్రీశ్రీ షష్టిపూర్తి సన్మానసంఘం, విశాఖపట్నం

35 రంగనాథాచార్యులు కె కె (సంపా) — ఆధునిక సాహిత్యంలో విభిన్న ధోరణులు (వ్యాస సంకలనం) 1982, ఆంధ్ర సార్వస్వత పరిషత్, తిలక్ రోడ్, హైదరాబాదు

36 రామమోహనరావు అద్దేపల్లి — సాహితీ సమీక్ష (ఆధునిక సాహిత్య వ్యాసాలు) 1987, సాంస్కృతిక సమాఖ్య ప్రచురణ, కాకినాడ - 1

37 రామచంద్రారెడ్డి రాచమల్లు — సార్వస్వత వివేచన, 1976, విశాలాంధ్ర బుక్ హౌజ్, విజయవాడ

38 రామమోహన్ రాయ్ కడియాల — తెలుగు కవితా వికాసం, 1982, ఆంధ్ర ప్రదేశం సాహిత్య అకాడమీ, కళాభవన్, సైఫాబాద్, హైదరాబాద్ - 4.

39 రామకృష్ణ మిరియాల — శ్రీశ్రీ కవిత్వం-వస్తువు సంవిధానం, శ్రీమతి లక్ష్మిదేవి, 10-4-23, కాకినాడ-4

42 లక్ష్మీకాంతం పింగళి — సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష 1970, 84- బజారు స్ట్రీటు తిరుపతి

43 లక్ష్మీనారాయణ ఉమ్మెత్తల — గోపీచంద్ కథానికలు, వ్యాసాలు (1989) సాహితీ సంస్థ, వనపర్తి

44. వీరభద్రయ్య ముదిగొండ — తెలుగు కవిత - సాంఘిక సిద్ధాంతాలు, 1980, శ్రీ అరవింద సొసైటీ. హనుమకొండ

45. వెంకటసుబ్బయ్య గోర్రెపాటి — అక్షరాభిషేకం, 1963, దేశి కవితా మండలి ప్రచురణ, దేశిప్రెస్, విజయవాడ-2

46 వెంకటరామయ్య తుమ్మల — రచయితా - శిల్పమూ, 1989, మూలం ఇల్యా ఎహ్రెన్ బర్గ్, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్‌హౌజ్, విజయవాడ - 2

47 వెంకటసుబ్బయ్య వల్లంపాటి — నవలాశిల్పం, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్‌హౌజ్, హైదరాబాద్

48. వెంకటసుబ్బయ్య వల్లంపాటి — కథాశిల్పం, 1995, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్‌హౌజ్, హైదరాబాద్

49. వెంకటసుబ్బయ్య వల్లంపాటి (అనువాదం) — నవల ప్రజలు, మూలం: రాల్ఫ్‌ఫాక్స్, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్‌హౌజ్, హైదరాబాద్

50. వెంకటేశ్వరరావు ఆర్ — సాహిత్యతత్వం, 1988, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్‌హౌజ్, హైదరాబాద్.

52. శ్రీకాంతశర్మ ఇంద్రగంటి — సాహిత్య పరిచయాలు, 1978, నవోదయ పబ్లిషర్స్, ఏలూరురోడ్, విజయవాడ

53 శ్రీరామమూర్తి కోడూరి — వెలుగు -వెన్నెల (సాహిత్య వ్యాస సంపుటి) 1986, తెలుగు విద్యార్థి ప్రచురణలు, మచిలీపట్నం.

54 సంజీవమ్మ పి — తెలుగు నవల సామాజిక చైతన్యం, 1985, ప్రోగ్రెసివ్ రైటర్స్, సౌడప్ప, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌజ్, హైదరాబాదు

55 సుబ్రహ్మణ్యం జి.వి (వ్యా సం) — సమాలోచనం, 1980, సాహిత్య అకాడమీ, హైదరాబాదు

56. సుబ్రహ్మణ్యం జి.వి (సం.క) — మహతి (వ్యాససంకలనం) 1972, యువ భారతి ప్రచురణలు, హైదరాబాదు.

57 సుదర్శన్ ఆర్ ఎస్. — సాహిత్యంలో దృక్పథాలు, నవోదయ పబ్లిషర్స్, ఏల్లూరు రోడ్, విజయవాడ

58. సుందరం ఆర్వియస్ — పరిశోధన పద్ధతులు, 1990, యువభారతి (సా సా సంస్థ) రజతోత్సవ ప్రచురణ, తిలక్‌రోడ్, హైదరాబాద్.

వ్యాసాలు, పీఠికలు, ఇంటర్వ్యూలు

1 ఆంజనేయులు కుందుర్తి — నవత, ద్వితీయ సంచిక, ఫిబ్రవరి, 1963.

2 ఇనాక్ కొలకలూరి — తెలుగు కథ సాహిత్యంలో వస్తువైవిధ్యం, సాహిత్య దర్శిని, (సాహిత్య వ్యాసాలు), ప్ర రచయిత, జ్యోతి గ్రంథమాల, 129, తపోనగర్, అనంతపురం - 4.

3. కాంచనపల్లి — 'లాంగ్‌పోయమ్ పరిణామము' ఆదివారం ఆంధ్రప్రభ, దినపత్రిక, తేది 8 8 1993.

4 కృష్ణా పత్రిక ప్రతినిధి — శిలావీర్రాజుగారితో ముఖాముఖి, 'తెలుగు సాహితీ రారాజు శిలావీర్రాజు' కృష్ణాపత్రిక (దినపత్రిక), తేదీ 30 12 91

5 గురుప్రసాదరావు నాగుళ్ళ — మానవతావాదం, ఆంధ్రపత్రిక, ఉగాది సంచిక 1969-70

6 గోదావరిశర్మ కె — అనుభూతి కవిత్వం, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, సోమవారం, తేది 4 6 1988

7. గోపాలచక్రవర్తి — గోపాలరాగం, ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక, తేది 28 5 1993.

8 చంద్రశేఖర రెడ్డి రాచపాలెం — దీర్ఘకవిత కావ్యానికి పునాది, సాహిత్యవేదిక, ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక, తేది 6.6 1994.

9 జగన్నాథం పేర్వారం — కొడిగిడ్డిన సూర్యుడు - కావ్యసమీక్ష, జనధర్మ వారపత్రిక, పుట 5

10 తిరుమలరావు సర్దేశాయి (సమీక్షకులు) — తెలుగు కథ (సంకలనం) సమీక్షవ్యాసం, 1988 (సం.క) డి రామలింగం, ప్ర కేంద్రసాహిత్య అకాడమీ, న్యూఢిల్లీ

11. నాసరరెడ్డి గాలి — శిలావీర్రాజుగారితో ముఖాముఖి, 'దారి చూపే రచనే గొప్పది' ఆంధ్రభూమి (దినపత్రిక), తేదీ 19 8 1989

12 నిత్యానందరావు వెలుదండ — తెలుగు సాహిత్యంపై శరత్ ప్రభావం, ఆదివారం ఆంధ్రభూమి తేది. 11. 9 94

13 బమిడిపాటి రామగోపాలం — తెలుగు కథను కవిత్వం అనుసరిస్తోంది, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేది 29.2 91

14 ఐమిడిపాటి రామగోపాలం	కథన కుతూహలం, (చిరంజీవి తెలుగు కథ!) ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేది. 17.12.87
15. బాలగంగాధర తిలక్ దేవరకొండ	కథా కవితవర్ష, నవతా మూడవ సంచిక, ఏప్రిల్, 1963.,
16. బాల్‌రెడ్డి సంపతి	'కొడిగట్టిన సూర్యుడు' ప్రీవెర్స్ కథల్లో మైలురాయి', అక్షరం, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, నవంబర్ 28, 1988
17. బాల్‌రెడ్డి సంపతి	'హృదయం దొరికింది' వచన కవిత్వ కథ, సాహితీప్రభ, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేదీ 9-6-91, 16-6-91
18. బాల్‌రెడ్డి సంపతి	శీలావీర్రాజుతో ముఖాముఖి, 'ప్రయోజనం ప్రయోగం కలిస్తేనే 'మంచిసాహిత్యం' ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేదీ 9-6-92
19. బుచ్చిబాబు	'కథకుని వ్యక్తిత్వం' (ముందుమాట), శీలావీర్రాజు 'రంగుటద్దాలు' (క సం.)
20 మందేశ్వరరావు వడలి	'కళాకేళి' ఆధునికసాహిత్య దిక్సూచి (సంపా) అవత్స సోమసుందర్ (సౌమ్యకార్తీక), కాకినాడ-4.
21. రామచంద్రా రెడ్డి రాచమల్లు,	పీఠిక, ఫిబ్రవరి, 1976
22. రాజు మునిపల్లె	'గోదావరిలోయ నుండి మూసీ తీరానికి' శీలావీర్రాజు కథా ప్రస్థానం, అభ్యుదయ, జనవరి - మార్చి 1992.
23 రామారావు చేకూరి	'ఉద్యమరచనలో విఫలం' చేరాతలు, ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక, ఆదివారం, తేది 26 11.1989
24 రామారావు చేకూరి	'ఆలోచనలు ప్రేరేపించే అబ్బూరి ఛాయాదేవి గారి కథ', చేరాతలు, ఆదివారం, ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక, తేది 26.9 1991
25 రామమోహనరాయ్ కె.	'శీలావీర్రాజు రసమయ సాహితీ జీవితం 'సాహిత్యవేదిక, ఆంధ్రజ్యోతి దినపత్రిక, తేది 5.9 94
26 రాఘవరావు వల్లూరి	'శీలావీర్రాజుతో ముఖాముఖి, 'ఒక సౌందర్య స్వాప్నికునితో కాస్సేపు' ఆంధ్రజ్యోతి సచిత్ర వారపత్రిక తేది 4.4 1997
27. రామలింగం డి	అవలోకనం (పీఠిక), శీలావీర్రాజు కథలు (కథలసంపుటి) 1989
28 రామచంద్రం ఇచ్ఛాపురం	కథనకేళి (వ్యాసం) ఆదివారం ఆంధ్రప్రభ, పు. 18-19, తేది 15-3-92
29 రాజారాం మధురాంతకం	'కథలు ఎన్నో మంచి కథలు కొన్నే' వ్యాసం - ఆదివారం ఆంధ్రప్రభ, పు 7, తేది 29-3-92.
30. రామారావు కాళీపట్నం	'కథ' (ఉపన్యాసం), ఆంధ్రజ్యోతి - ఎమెస్కో రైటర్స్ వర్క్‌షాప్ కాళీపట్నం

31 లింగమూర్తి సింగరాజు — సమాజము- రచయిత (వ్యాసం) రంజని వార్షికోత్సవ సంచిక, 1969

32 శంకరం నాళేశ్వరం — శీలావీర్రాజుతో ముఖాముఖి సాహితీ ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేది 6 11 95

33 శారదాదేవి పి వి — 'మళ్లీ వెలుగు' పుస్తక పరిచయం, విజయదుర్గ మాస పత్రిక, నవంబర్ 1976

34 శివశంకర్ పాపినేని — 'వర్తమాన నవలా ధోరణులు' (వ్యాసం) ప్రజాసాహితీ, సాహిత్యోద్యమ మాసపత్రిక (100వ సంచిక) సం వాసిరెడ్డి నవీన్

35 శ్రీనివాసరావు శ్రీరంగం — అంగారవల్లరి (గేయ సంపుటి) పీఠిక, కె వి రమణారెడ్డి, 1959 ఆగస్టు 31

36 శ్రీవాత్సవ — '1965లో కవితలో కావ్యాలు' సాహిత్యసమీక్ష, ఆంధ్రప్రభ, (పుస్తక ప్రచురణ శీర్షికక్రింద) దినపత్రిక, జనవరి 1966

37 సుధాకర్ ఎండ్లూరి — శీలావీర్రాజుతో ముఖాముఖి కోస్తావాణి దినపత్రిక రాజమండ్రి, తేది 18 2 1993

38 సుబ్రహ్మణ్యం పురాణం — 'కథాసరస్వతికి వజ్రకిరీటం' (సమీక్షావ్యాసం) అక్షరం, ఆంధ్రభూమి దినపత్రిక, తేది 24-8-1992

39 సుబ్బారావు జి — 'బహుముఖప్రజ్ఞాశాలి శ్రీశీలావీర్రాజు' నేత, ఆప్కో ప్రచురణ, 1970

40 సుబ్రహ్మణ్యం, జి వి — 'రచనకు మూడురకాల అస్తిత్వం, సాహిత్యస్పర్శ' ఉదయం, దినపత్రిక, తేది 2 12 92

ENGLISH

1 A Ramakrishna Rao — (Editorial committee) Telugu Novel - Vol 1, Yuvabharathi, a literaryand cultural organisation, 5, Kingsway Secunderabad

2 Brown, C P, — A Dictionary of Telugu and English mixed dialects used in Telugu - A P Sahitya Akademi, Hyderabad, 1966

3 Foster, E M — Aspects of the Novel - A Harvest/HBJ Book Harcourt Brace - Jovanovich, Newyork, London, 1955

4 Hudson, W H — An introduction to the story of Literature, Grege, G Harrap and Co. Ltd , London, Reprinted 1957

5 Harryshaw — Cancise Dictionary of Literary terms Mc Grown Hill Book Co Newyork, London etc 1972

6 Harmsworth JRI, — Dictionary of Literary terms

7 Pattee Fred Lewis, — The Development of American short story - A Historical survey, Bible and Teamers, Newyork, 1970.

8 Rolph Fox, — The Novel and the people, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1956
